

**EN LA MIRADA, EL VIAJE AL PROPIO UNIVERSO A TRAVÉS DE LA
ESCRITURA CREATIVA**

**Autor:
Óscar Mauricio Suárez Torres**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
MAESTRÍA EN ARTE EDUCACIÓN Y CULTURA
BOGOTÁ, 2025**

**EN LA MIRADA, EL VIAJE AL PROPIO UNIVERSO A TRAVÉS DE LA
ESCRITURA CREATIVA**

Autor:

Óscar Mauricio Suárez Torres

Asesor:

Martha Leonor Ayala Rengifo

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
MAESTRÍA EN ARTE EDUCACIÓN Y CULTURA
BOGOTÁ 2025**

CONTENIDO

(Introducción) Entrando en la escritura creativa...04

01 La mirada en el arte...11

1.1 El arte que mira...12

1.2 La huella en la mirada...19

1.3 La mirada poética como frontera de identidad...24

02 La escritura creativa ...32

2.1 Poesía como proceso de investigación creación ...33

2.2 La creatividad y la innovación en la mirada poética...37

2.3 El escritor, el texto, el lector y las relaciones simbióticas...43

2.4 Escritura no creativa...48

2.5 Ecopoesía...51

03 El viaje al propio universo...55

3.1 Ejercicio de creación primer bloque...56

3.2 Segundo bloque Liminal los lugares del desvío...62

3.3 Tercer bloque Ecopoesía ciber imagen...65

04 Vuelo interior – poético...73

4.1 Ejercicios de escritura creativa...83

Conclusiones...95

Referencias...101

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: La estrella

Figura 2: Sin título

Figura 3: Necronom IV

Figura 4: Quebrada La Vieja calle 72(1)

Figura 5: Quebrada La Vieja calle 72(2)

Figura 6: El árbol con su luz

Figura 7: Insecto

Figura 8: Paisaje

Figura 9: Mañana

Figura 10: Zumbido

Figura 11: Planta

Figura 12: flota

Fisura 13: figado

Figura 15: exposición *correspondencias*

Figura16: escultura en arcilla taller universidad pedagógica nacional

Figura17: escultura en arcilla taller universidad pedagógica nacional

Figura18: escultura en arcilla taller universidad pedagógica nacional

Figura19: fotografía hojas secas

Figura20: fotografía obra flores secas

Figura 21: fotografía naturaleza muerta

INTRODUCCIÓN

ENTRANDO A LA ESCRITURA CREATIVA

La mirada supone un proceso de búsqueda que, en muchos ámbitos, posibilita interpretaciones y diversas formas de estructurar procesos. Para dar un ejemplo, hablemos de los creadores de la marca de motocicletas Harley-Davidson: el señor William S. Harley, su amigo Arthur Davidson y su hermano Walter Davidson, quienes en el año 1903 tuvieron la idea de crear una bicicleta con motor, después de entender que la necesidad de cubrir largas distancias no era suplida por las bicicletas de la época. En ese entonces, las personas se transportaban en carruajes de caballos, y las bicicletas no contaban ni siquiera con un sistema de adaptación para los terrenos difíciles, tal como las conocemos hoy en día. Es así como los creadores de Harley-Davidson no solo construyeron un modelo de bicicleta, sino que dieron un paso más allá, llevaron su ingenio al diseño de las actuales motocicletas que conocemos.

En el ejemplo vemos cómo la mirada en la creación tiene un punto de partida claro. En este caso, para el inventor es la necesidad de resolver una dificultad que en su contexto surge; pero, en el caso de los artistas, como el poeta, la necesidad radica en comunicar un sentimiento o una reflexión de manera escrita. El bailarín, por otro lado, sigue secuencias y ritmos, haciendo de su necesidad una serie de movimientos y expresiones que trascienden dialectos. Aun así, cuando analizamos dos bailes iguales, pero interpretados por diferentes artistas, encontramos significativas diferencias. En el caso de la poesía, teniendo un tema en común, difiere mucho de poeta a poeta, Por ejemplo:

Amor eterno

Podrá nublarse el sol eternamente;
Podrá secarse en un instante el mar;
Podrá romperse el eje de la Tierra
Como un débil cristal.
¡Todo sucederá! Podrá la muerte
Cubrirme con su fúnebre crespón;
Pero jamás en mí podrá apagarse
La llama de tu amor. (1871 Gustavo Adolfo Bécquer)

Si me quieres, quíereme entera

Si me quieres, quíereme entera, No
por zonas de luz o sombra...

Si me quieres, quíereme negra
y blanca, y gris, verde, y rubia,
y morena...

Quíereme día,
quíereme noche...

¡Y madrugada en la ventana abierta!...

Si me quieres, no me recortes:

¡Quíereme toda... ¡O no me quieras! (Dulce María Loynaz. 1997)

En estos dos poemas encontramos un tema en común, el amor, pero las maneras en las que los dos autores representan este concepto son muy diferentes, y muchas de estas diferencias radican en la mirada que tiene cada poeta al enfrentar un proceso creativo. Las vivencias y los contextos influyen mucho en las decisiones estéticas que se asumen a la hora de escribir. Por esto, considero importante centrar mi creación en la mirada, es pertinente en este punto recordar lo que John Berger (2000) dice en su texto "Modos de ver, cuando sostiene que nuestra forma de mirar nunca es objetiva, sino que está influenciada por la cultura, la historia y las vivencias personales. Por lo tanto, la mirada no es simplemente un acto visual, sino también una forma de interpretar y dar significado al mundo. Y es desde allí desde donde puedo entender los procesos creativos.

Aclaro al lector que no soy literato, ni mucho menos; simplemente, el hecho de habitar espacios de convergencia poética, como los concursos de poesía de la Casa de Poesía Silva y las bibliotecas públicas, me permite cuestionar mi proceso de escritura desde la mirada de la creación.

La finalidad de este proyecto es conocer cómo la mirada, pensemos la mirada como un acto perceptivo, sensible y crítico, orienta y hace posible mi proceso de creación poética. Las cuestiones que se hacen presentes en la investigación provienen del hecho de mirar, justo es la mirada, la que ordena los gestos creativos, la que determina los modos de relación con el mundo y la que establece las condiciones desde donde un texto pueda aparecer. A partir de conversaciones con autores como Didi-Huberman(2011), Deleuze(2009), Derrida(1986) y Berger(2000), acompañó la mirada a través de las

tensiones dentro del texto poético. En este proceso, los poemas incluidos en el proyecto no solo funcionan como resultado creativo, sino como materiales de reflexión que permiten examinar las variaciones de la mirada, sus tensiones, sus quiebres y sus aperturas. Cada poema es concebido como un registro de la percepción y como una huella de las operaciones internas de la mirada, por ello, el análisis de estas piezas constituye un elemento central del proceso investigativo. El proyecto se centra, entonces, en observar cómo esta mirada se reconfigura y cómo esa reconfiguración se expresa en la escritura poética, la cual funciona como un análisis escritural y de pensamiento dentro del campo de la investigación creación en la Maestría en Arte, Educación y Cultura.

Estos ejercicios no tienen como objetivo reforzar el discurso académico de forma estricta, sino abrir un espacio para entender las formas de creación y las herramientas que utilizo en la toma de decisiones creativas. De esta manera, la escritura creativa se encuentra en el centro de interés, convirtiéndose en un medio para explorar las formas de mirar el mundo y de comprender los procesos de la misma escritura.

A lo largo de este proyecto se enlazan dos tipos de textos de forma deliberada con la intención de generar la dinámica de diálogo entre los dos, uno de ellos es el texto académico y el otro el texto poético. Con lo cual se busca encontrar una manera diferente de presentar lo que se quiere decir, tratando de tejer los dos tipos de texto en una misma idea. Es así como, para realizar este ejercicio he decidido al final de algunos párrafos de diversos capítulos cambiar el tipo de letra y hacer una reflexión escrita poéticamente que guarda las ideas principales de las que se viene hablando en el párrafo anterior como lo haré a continuación:

**ES COMO LAS VECES QUE EL TEXTO DESBORDA SU
LÍMITE**

SIENDO POESÍA Y TEXTO EXPOSITIVO

CREANDO IMÁGENES SOBRE LA HOJA EN BLANCO QUE CALLA

PERO QUE SE HACE CÓMPLICE DEL POEMA BAJO LA LETRA ESCRITA

TAMPOCO CONOZCO TANTO PERO MI INTENCIÓN ES SOLO

TRANSITAR UN VERSO DE ACANTILADOS Y CUMBRES

CON SUS LEYES INCOMPENSIBLES

QUE LA HACEN ELLA

NADIE SABE CÓMO

PERO ES ELLA LA ESCRITURA CREATIVA

DE LA QUE QUIERO HABLAR

LA QUE TRANSGREDE SU PROPIO LÍMITE

LA QUE NO ES PEZ DE ORILLA

SI NO LA BESTIA DE MAR ADENTRO

En la Maestría de Arte Educación y Cultura encontré el interés en el hecho de preguntar y pensar las posibles respuestas a las preguntas que se discutían en los diálogos, sin abandonar la intención de seguir preguntando, por eso es que enfoco las preguntas en la mirada, teniendo así un horizonte por el cual transitar en el proceso que realizo a la hora de crear, ahora bien sé que cualquier creación tiene que ver con la mirada del creador, con la forma en la que entiende lo que sucede a su alrededor, es por esto que la mirada de la que hablo parte fundamentalmente de la experiencia pedagógica ya que la escritura en mi contexto se extienden a la escuela. Con esto no quiero decir que voy a realizar una didáctica de la escritura creativa, sino más bien, aclaro que mi enfoque en la mirada tiene que ver con el hecho de encontrar maneras de entender el mundo dentro de las experiencias y contextos, en mi caso el contexto siendo docente.

En este proceso también se desarrolla una dimensión personal e íntima. La mirada no se forma únicamente en el ámbito pedagógico o en la conversación con otras personas, sino que también se nutre de las experiencias más hondas, los recuerdos, las emociones y los silencios que rodean a quien crea. En consecuencia, lo íntimo se transforma en un espacio fértil para la escritura, puesto que lo que se vive internamente logra entrelazarse con lo que sucede afuera, dando paso a un proceso creativo que muestra tanto la subjetividad como el contexto en los cuales se desarrolla, ya que es en estos espacios en donde se crean las ideas de escribir, incluso en algunos casos son la inspiración para la misma. Por otro lado, existen las miradas desde los autores que aportan pensamientos importantes dentro del ejercicio de escritura, así como definiciones y conceptos claves. Por esta razón estos aportes llegan a ser parte del proceso investigativo expandiendo las ideas de la mirada a un horizonte de expectativa mucho más amplio.

Con esta introducción me permito decir que la mirada es el centro de mi proceso de creación, por este motivo a lo largo del texto aparece frecuentemente este término desde diferentes enfoques, desde el proceso mismo de creación o desde la perspectiva de los diferentes autores como lo mencione anteriormente.

Para centrar al lector en los temas que se van a tratar diré que el proyecto está dividido en cuatro capítulos, los cuales tienen como propósito ser una entrada a la escritura creativa desde mi visión de mundo. Los siguientes son los capítulos que se abordarán:

- ✓ La mirada en el arte
- ✓ La escritura creativa
- ✓ El viaje al propio universo
- ✓ Vuelo interior poético

En el primer capítulo denominado “La mirada en el arte” se establece un punto de partida necesario dentro del proceso de creación, es por esta razón que el capítulo se divide en tres subcapítulos los cuales son:

“El arte que mira”, en donde se abordará por un lado la obra de arte para entender los procesos de creación y por el otro, busca darnos una idea de cómo el término mirada comienza a tomar forma en el interés de la creación. En el siguiente subcapítulo “La huella en la mirada” hablaré del concepto de huella, el cual termina siendo un rasgo fundamental de la obra, siendo esta huella lo que queda al final del proceso de creación, y a la vez lo que el lector deja con su análisis y disfrute de la obra.

El último subcapítulo habla de “La mirada poética como frontera de identidad”, es acá donde presento la poesía con relación a mi experiencia dentro del proceso de creación, ya que la poesía se constituye como identitaria al estar presente durante mucho tiempo a lo largo de mi vida, por esta razón considero que hace parte fundamental de mi expresión escrita y de mi identidad. Como podemos apreciar en este capítulo y en todos los siguientes la mirada es la base con la que articulo todos los diálogos, puesto que como miro el mundo es como creo y escribo.

ACUDIR AL CAUCE ECOLÓGICO

BAJO LAS RAMAS

ESPERANDO CON LA TOTALIDAD DE LOS MIEDOS

Y SOBRE LA ESCRITURA

RELATAR EL MUNDO

EN UN PEDAZO DE SOLEDAD

DONDE TERMINAN LAS COSAS IMPORTANTES

En el segundo capítulo denominado “La escritura creativa” el lector encontrará aspectos importantes en la escritura que propongo en este trabajo es así como, el capítulo está dividido en cinco subcapítulos denominados de la siguiente manera:

“Poesía como proceso de investigación creación” en donde tomo elementos importantes desde la mirada en la investigación creación, que en este caso nos ayudan a establecer del porque la decisión a nivel estético, a la vez que se plantea desde la investigación creación los elementos que para este trabajo son importantes, no quiero sumergirme en este tema a profundidad, solo expongo algunos puntos de vista que resultan relevantes en mi proceso creativo.

En el segundo subcapítulo tenemos “La creatividad e innovación desde la mirada poética” el cual está concebido para tocar el tema de la creatividad e innovación y como ellas, se presentan de diversas maneras en el proceso de creación. Por otro lado, en el tercer subcapítulo encontramos “el escritor, el texto, el lector y las relaciones simbióticas”. Aquí expongo las conexiones para la escritura creativa, y los agentes involucrados en el mismo, y en como estas conexiones ayudan a la creación.

En mi trabajo, “la escritura no creativa” título del cuarto subcapítulo se ocupa de extender el lenguaje desde lo ya existente, abriendo un nuevo significado a partir de materiales diversos. El proceso de la escritura no busca saber dónde empezar para crear, sino transformar, reinterpretar y resignificar los textos, las ideas y las experiencias que llegan a mí, para darles una nueva dimensión poética y simbólica.

El quinto subcapítulo “Eco poesía” nos plantea la posibilidad de crear ejercicios de escritura creativa desde la visión de la naturaleza, es decir cómo podríamos hablar desde los ojos de la vaca o cómo la mosca pensaría si tuviera la posibilidad de hablar, con estos ejercicios se intenta cambiar la mirada de la naturaleza no como musa de inspiración, sino como protagonista de la misma poesía.

Ahora bien, el tercer capítulo se denomina “El viaje al propio universo” y se divide en tres subcapítulos. El primero habla de los ejercicios creativos entre el texto académico y el texto creativo articulando las relaciones simbióticas de las que hablamos anteriormente, destacando las maneras en las que se puede trabajar estos textos de manera conjunta.

EL subcapítulo llamado “Liminal los lugares del desvío” nos transita a aquellos lugares que tienen una carga simbólica al momento de crear, ya que se convierten

en espacios de encuentro con la escritura creativa.

Continuando, abordamos el subcapítulo la Ciber imagen en donde se crean textos que luego la inteligencia artificial representa con imágenes, lo cual pretende únicamente explorar las posibilidades que traen la IA y también ahondar en los elementos que pueden ser pedagógicos con las nuevas tecnologías.

Para terminar el capítulo llamado Vuelo interior poético se encuentra la obra escrita finalizada, la cual atiende a todos los conceptos argumentados anteriormente centrándome en la poesía y la escritura narrativa lo cual permitirá ver en concreto el trabajo realizado durante el proyecto.

Para cerrar, encontramos las conclusiones del trabajo creativo y las referencias.

**LA MIRADA
EN EL
ARTE**

En este capítulo se precisan conexiones que considero importantes en cuanto a la mirada y su relación con el arte, también se habla de la huella en la mirada en donde encontramos aspectos relevantes de esa marca que dejamos en la obra como artistas, y la huella que queda en el lector. Termina con la mirada poética, la cual aparece como la frontera de identidad en la que la poesía es más que expresión escrita, es el espacio en donde encuentro mi lugar en el mundo y mi identidad.

1.1 EL ARTE QUE MIRA

Para empezar, es importante recordar las reflexiones de John Berger (2000), en su libro "Modos de ver" una obra clave para comprender la relación entre nuestra manera de observar, el arte y la cultura visual. Allí, afirma: "la manera en que vemos las cosas está afectada por lo que sabemos o creemos" (p. 8). Es decir, la mirada nunca se da de forma neutra, siempre está atravesada por lo que cada persona ha vivido, aprendido o imaginado. Mirar no equivale a registrar pasivamente una imagen. Berger (2000) lo expresa con claridad: "toda imagen encarna un modo de ver" (p. 9). Cada representación artística refleja una manera particular de situarse frente al mundo, y al mismo tiempo exige del espectador una participación. El creador deja impresa su visión en la obra, pero esa obra se completa cuando alguien la contempla e interpreta.

De hecho, Berger (2000) advierte: "nunca miramos solo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos" (p. 9). La mirada, entonces, es un espacio de encuentro. Una obra de arte no solo se refiere a lo que representa, sino también evoca la memoria, las emociones y los contextos del espectador que la contempla. En su análisis de la pintura europea, este autor revela cómo las formas de ver han sido influenciadas por estructuras sociales específicas "La visión del espectador siempre ha sido estructurada por el modo en que la pintura europea veía el mundo, que era un mundo ordenado a partir de la propiedad y el poder" (p. 98).

Esto nos muestra que nuestras maneras de ver el mundo no son universales, ni siempre son las mismas, más bien están influenciadas por la historia, los intereses y las dinámicas culturales. Desde esta perspectiva, el arte no se limita a ser observado, también se vive a través de nuestra mirada. En mi propio proceso creativo, esta idea es fundamental, cada poema que escribo surge de una forma singular de entender el mundo, y cada lector que se acerca al texto lo enriquece con su propia experiencia. La mirada, como dice Berger (2000), no es solo ver, sino también interpretar, cuestionar y crear, más allá de ser un simple acto de percepción, es un acto creativo en sí mismo. Deleuze (2009) plantea que "la

visión no es una cuestión de luz sobre las cosas, sino de fuerzas que chocan en el ojo, de líneas que investimos y que nos investirán, de colores que nos atrapan como si cada uno fuese un 'grito dirigido a nuestro sistema nervioso'" (p. 72). Es así como, en mi proceso de creación, la mirada se convierte en el lente a través del cual se observa y se constituye el mundo, el mundo creado que tiene diferentes puntos de partida y diversas formas de permanecer. Como afirma el mismo Deleuze (2009), la cuestión no es la luz que permite mirar sino cómo esa luz nos ayuda a llevar las ideas, las emociones, lo que sentimos de maneras diversas en ese grito hacia nuestro sistema nervioso, a ese interior, a ese nosotros mismos.

En esta introspección, las miradas emergen como puentes hacia las conexiones atemporales. Las miradas establecen vínculos que atraviesan el tiempo. Cuando nuestros ojos se cruzan con una obra de arte, con el rostro de alguien conocido en una fotografía, o con un extraño en la calle por un instante, las fronteras del presente desaparecen. Como señala Berger (2000), "la mirada nunca es unidireccional; al observar, somos simultáneamente observados por aquello que contemplamos, en un intercambio que desafía la linealidad del tiempo" (p. 45). Es como si en el lugar de ese cruce de miradas se abriera un portal donde coexisten el futuro, el presente y el pasado, donde aquello que hayamos contemplado también nos contempla a nosotros de vuelta en un diálogo que va más allá de las épocas y las distancias. En este sentido en mi memoria resuenan ecos de miradas: algunas impregnadas de aprecio, otras teñidas de odio, frustración o desánimo. Estas miradas acumuladas no son simples recuerdos, sino fragmentos vivos de encuentros pasados que continúan dialogando conmigo. Como sugiere Didi-Huberman (2011), "la imagen nunca es un objeto estático, sino un campo de fuerzas que nos interpela y nos transforma" (p. 33). Así, las miradas que he recibido y lanzado siguen actuando en mí, configurando mi manera de estar en el mundo.

Por esta razón pienso que la sinfonía de miradas no se limita a las propias; las ajenas también dejan una huella imborrable, como la mirada fulminante de un profesor que lograba imponer silencio con un solo gesto. Así de poderosa es la mirada, capaz de construir y destruir, de inspirar y paralizar. Un recuerdo especialmente vívido me transporta a la infancia, con un libro personalizado que me trajo mi padre con el título: Las aventuras de Óscar y sus amigos, el cual relataba una historia en la que yo era el protagonista. En ese libro encontré una mirada de una delicadeza profunda, me reveló una forma de observarme que me condujo a pensar la idea de que las historias extraordinarias no habitan únicamente en mundos remotos surtidos de individuos inalcanzables, sino que, por lo contrario, la cotidianidad de mi vida puede ser la fuente de estas historias, donde los héroes cobran vida desde narración de mi contexto más cercano.

Años después, el libro perdió mi interés, pero fue rescatado sabiamente en una mudanza por mi abuela, encontrando refugio en su biblioteca. Al estar allí, guardado y llenándose de polvo, las huellas del tiempo, en forma de grietas y marcas, se habían impreso en sus páginas, pero para mí su brillo permanecía intacto. Aquel libro, sin saberlo, se convertiría más tarde en una fuente inagotable de interrogantes sobre la escritura, sobre la búsqueda de senderos inexplorados por mí, en el territorio de la creación.

Ahora, al contemplar ese libro, me encuentro en una posición distinta, como el que se adentra en un río que fluye constantemente, evocando la sabia reflexión de Heráclito. "Nadie se baña dos veces en el mismo río, porque ni el río es el mismo ni uno mismo es el mismo". (Heráclito, Frag. 12, Diels–Kranz). Comprendo entonces que la mirada es un proceso dinámico y creativo. Este flujo constante de la mirada genera tensiones, afectos y pensamientos divergentes, una fluidez que me inquieta y me impulsa a la reflexión, retornando así a mi tarea inicial de introspección.

Por otro lado, la mirada no se restringe al escritor; abarca también la del lector, creando un diálogo que trasciende las barreras del tiempo. Surgen entonces preguntas fundamentales: ¿cómo se sujeta la mirada en cada lector/observador, siendo a la vez íntima y propositiva? ¿Cómo esta fuerza tan personal puede proyectarse hacia el exterior, buscando generar un impacto, una resonancia en el otro?, esta relación entre escritor y el lector es lo que define la esencia misma de la mirada y su inmenso poder creativo en la escritura.

EL BARCO DE PALABRAS NO EXISTE

SIN LA SUPERFICIE DE LA MIRADA

LA QUE ACERCA LAS DISTANCIAS

LA QUE TEJE LA LUZ DE CIERTOS ESPACIOS

LA QUE MIDE LA NOCHE Y EL SILENCIO

**TRAZANDO LOS CAMINOS DE REGRESO AL FUNDAMENTO
DEL AROMA A FLORES QUE SE DESPLIEGA**

AL ABRIR UN POEMA

Una forma interesante de ver las miradas en el arte es a través del movimiento y la estética. Y con esto quisiera adentrarme en cómo desde la pintura se expresa algunas apreciaciones de mi interés en cuanto a estas dos dimensiones, las cuales creo relevantes en el proceso creativo. Es así como existe gran variedad de artistas que logran evocar en sus obras la esencia de los movimientos propios de alguna actividad cotidiana, creando con su estilo y técnica la sensación de movimiento real que se ve en el instante retratado. Uno de ellos es Edgar Degas artista que tenía la habilidad de plasmar en sus obras el movimiento y la fluidez de una bailarina en pleno desarrollo coreográfico.

- **Título completo:** *"La estrella" (L'Étoile en francés).*



- **Título alternativo:** *"Bailarina en el escenario".*
- **Autor:** **Hilaire-Germain-Edgar de Gas** (1834–1917)
- **Cronología:** 1876–1877
- **Estilo:** Impresionismo
- **Técnica y materiales:** óleo sobre lienso
- **Ubicación actual:** **Musée d'Orsay**, París, Francia

Figura1: la estrella. Tomado de: <https://www.edgar-degas.net/the-star.jsp>

La estrella, una de sus obras más famosas, es un ejemplo de cómo la mirada centrada en el movimiento logra capturar los detalles en pinceladas casi difuminadas, es interesante contemplar la manera en la que la pintura logra hacer ver la naturalidad de las cosas y los actos que en realidad no están sucediendo, movimientos que hacen pensar más allá de la materia de creación, es decir, desde un lienzo y un trazo nos lleva a la acción misma en nuestra mente. Casi que podemos ver en la sala de la bailarina extendiendo sus movimientos, como decía el mismo Degas "El arte no es lo que ves, sino lo que haces ver a los demás". (Gombrich, 1995 pág 450), Muy de acuerdo con Degas me siento cuando pienso en las muchas formas en las que el arte nutre las maneras de ver, ya que la representación que nos plantea pasa por la mirada para convertirse en reinterpretación, y es en este devenir que la obra encuentra nodos de conexión en los conceptos que tenemos desde nuestro horizonte de expectativa.

Aterrizando la forma en la que el movimiento se expresa en la escritura me permito

nombrar a la maestra Gabriela Mistral con el poema el viento.

EL VIENTO

Gabriela Mistral

El viento es un niño
juguetón y pequeño:
despeina los árboles,
riza los trigales,
y en el mar salado
hace mil combates.

El viento es un loco
que todo lo atropella:
arranca las hojas,
desgaja las ramas,
y en el mar salado
levanta murallas.

El viento es un viejo
de canos cabellos:
arrastra sus pasos
por todos los valles,
y en el mar salado
se duerme soñando.

(De Ternura, 1924)

En este hermoso poema "El viento", Gabriela Mistral explora el movimiento mediante una personificación que va desde las travesuras infantiles hasta la furia destructora, para luego terminar en la calma o bien en el ocaso de la vida, pero dejando de lado las similitudes con la vida y el paso del tiempo podemos casi ver ese niño que despeina los árboles, la locura del viento que todo lo atropella. Ya que el poema pone de manifiesto el movimiento entendido como manifestaciones no ajenas a nosotros sino más bien cotidianas.

Y es precisamente la forma en la que encontramos estos elementos en la escritura, lo que permite hacernos una representación creativa de movimientos, por lo tanto, aparecen sucesos que cobran relevancia en la forma de ver o de mirar del que escribe como del que lee.

Ahora bien, la estética en el arte resulta de suma importancia para el proceso creativo, ya que es precisamente una estética particular lo que hace que los escritos tengan cada uno esa morfología que los diferencia entre sí, por consiguiente, volvemos a la pintura para ejemplificar la manera en la que dicha estética inspira mi manera de entender la escritura.



- **Artista:** Egon Schiele (1890–1918)
- **Título:** *(Sin título específico; posiblemente un estudio de figura humana)*
- **Año:** 1910
- **Estilo:** Expresionismo
- **Técnica:** Acuarela
- **Dimensiones:** 45 x 31 cm

Figura 2: sin título. Tomado de: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/self-portrait-with-arm-twisting-above-head-1910>

Schiele (1910) tiene bien claro lo que es la estética, desde la cotidianidad, el artista logra plasmar lo íntimo, desde las posturas incómodas de sus personajes crea sensaciones que pueden provocar diferentes reacciones al espectador sin dejarlo indiferente ante su trabajo. La forma en la que un trazo tan somero puede hacernos sentir lo orgánico, lo natural, lo incómodo, la fealdad, de una manera simple pero efectiva es lo cautivante de este artista, El cual entendió el cuerpo no como un sistema musical armónico e idealizado, sino como un espacio de tensión, deseo, fracturas, verdad interior. En su propuesta el cuerpo siempre aparece “desbordado” de lo que le sucede, torsiones, miradas descentradas, manos incómodas, piel quebrada en fin, no usa unos rasgos formales, son manifestaciones evidentes de una interioridad que ansía salir a la superficie.

Desde este punto de vista, la corporalidad de Schiele (1910) actúa como un espacio de revelación. El dibujo no se limita a representar un cuerpo, lo hace aparecer desnudo a los ojos del observador en un campo psicológico y emocional. Lo que vemos es menos un

individuo y más una fuerza interna en proceso de movimiento. El cuerpo aparece, así como un mapa de emociones, como el testimonio físico de la angustia, de la vulnerabilidad, de la pulsión o de la interioridad.

En la poesía hecha por mí, yace gran parte de esta simplicidad que busca generar si bien una estética propia, una forma de mirar que hable de pensamientos internos en palabras simples, lo cual es algo parecido a la estética manejada por Schiele (1910).

La relación de mi obra con la de este artista consiste en la forma en la que ambos procesos creativos entienden la interioridad, pues para él como para mí este espacio resulta ser el verdadero espacio expresivo. Este autor entendía el cuerpo como una superficie viva atravesada por la tensión de la afectividad, un campo en el que lo psicológico se torna visible a través de la línea, a partir de la torsión o bien a partir de la mirada desviada. Para mí, tal concepción se relocaliza en el ámbito de la palabra, la escritura poética sirve como ese "cuerpo expandido" donde la subjetividad se fractura, se despliega y se transforma.

Por esta razón mi obra es simple, no busco generar poesía de largo aliento sino más bien, encontrar en pocas palabras imágenes contundentes. Lo que para Schiele (1910) serían trazos someros para mí sería la economía de la palabra, que en sí, es lo que alimenta las dos obras, logrando búsquedas en los dos casos de intensidades expresivas. En la pintura no idealiza la figura humana, sino que la muestra en su fragilidad, su contradicción y su naturalidad, mi obra busca que el lenguaje deje ver las capas internas de la experiencia, los movimientos de la memoria, las zonas liminales de la sensibilidad y los pliegues de la identidad. Junto con todo esto, mi poesía es muy natural tratando de prescindir de lenguajes poéticos complejos, o que evitar manejar un tipo de poesía que solo puedan entender los poetas, busco precisamente lo que Schiele (1910) muestra en sus obras, una expresión que pueda ser entendida por cualquier persona que tenga cercanía con el arte, y con la sensibilidad poética.

En la misma línea, el desnudo en las obras de este artista se convierte en un referente primordial cuando pienso en mis propias búsquedas poéticas. Para él el desnudo no era un motivo decorativo ni un razonamiento ilustrativo era, por encima de todo, un acto de radicalidad en la exposición, una oportunidad para mostrar el cuerpo con la ausencia de velos, idealizaciones o códigos morales. Sus figuras desnudas parecen representar una carne expuesta, inquieta, algunas veces brusca, pero que parece hablar desde un profundamente interior. En ellas, el desnudo no embellece descubre, es decir, quita la cubierta y deja al cuerpo en estado de verdad. Esta lógica de la exposición es la que dialoga directamente con mi escritura, pues cuando en mis poemas exploro mis recuerdos, mis fracturas, mis afectos o mis propias zonas de sombra, también estoy produciendo formas de desnudez íntima. Mis versos cumplen la función de cuerpos abiertos, donde las palabras no ocultan, sino que visibilizan los niveles sensibles que suelen estar salvaguardados. Mientras

que para Schiele la piel es el umbral donde la subjetividad empieza a manifestarse, para mí la palabra es esa piel simbólica que permite entrever mis procesos internos. Por lo tanto, en sus dibujos y en mi poesía el desnudo funciona como un gesto estético, como una apuesta por la cruda necesidad de nombrar aquello que duele, inquieta o lo que se encuentra aún en transformación.



- **Título de la obra:** *Necronom IV*
- **Autor:** Hans Ruedi Giger (H.R. Giger).
- **Año de creación:** 1976.
- **Técnica:** Pintura al óleo
- **Ubicación actual:** Museo HR Giger, Gruyères, Suiza.

Figura 3: Necronom IV. Tomado de: <https://acortar.link/erf1jS>

Ahora bien, expandir la forma de comprender la estética supone aceptar cómo puede moverse de un lenguaje artístico a otro, lo que genera oportunidades para nuevas maneras y sentidos de creación. La obra pictórica *Necronom IV* (1976) de H.R. Giger (1976) es un ejemplo de esto. No solo sirvió de inspiración, sino que además fue el fundamento visual para la creación del personaje en *Alien* (Ridley Scott, 1979), lo cual demuestra cómo una creación plástica puede sobrepasar su medio original y transformarse en un monstruo cinematográfico. Este proceso nos muestra los vínculos que buscamos al crear, pues la creación nunca surge de la nada; siempre es el resultado de algo que el creador ha experimentado en algún momento. Al reflexionar sobre este proceso de creación, reconozco que la pintura en algunos casos es mi fuente de inspiración cuando escribo, me baso en ella para trasladar sus recursos a las palabras. Al igual que Giger (1976) empleó sus obsesiones para producir imágenes que después Scott llevó al cine, yo recojo aspectos de la realidad, observaciones diarias, experiencias individuales, lecturas e incluso películas, los cuales filtro a través de mi punto de vista subjetivo y los convierto en narración. La distinción es que, el trabajo de Giger para *Alien* fue resultado de una colaboración consciente entre artistas, mi proceso opera más bien como un diálogo interno entre las influencias y mi voz personal. En la mirada que le damos al arte podemos encontrar que no tenemos un solo camino para la creación, existen muchas posibilidades para encontrar la forma de crear, es así como la estética en mi obra reafirma la mirada que tengo frente al arte en general.

De una manera similar a como Giger (1976) trasladar sus obsesiones plásticas al cine y transformar imágenes pictóricas en criaturas vivientes, mi proceso de creación también hace una constante circulación entre lenguajes, reutilizo elementos provenientes de la pintura, la música, el cine, la fotografía o la literatura y los traigo a la poesía para, por así decirlo, darles vida. Para mí la palabra sirve como un dispositivo que es capaz de absorber sensibilidades de otros territorios artísticos y transformarlas mediante la imagen verbal. De este modo, una postura corporal en Schiele (1910), un claroscuro en Caravaggio o una atmósfera cinematográfica pueden transformarse en metáforas, ritmos internos o en escenas poéticas. No se trataría de una traducción, sino de una transposición estética, cada estimulación visual, sonora o narrativa pasa por el filtro de mi mirada y se transforma en lenguaje.

En resumen, el movimiento y la estética son insumos esenciales para la elaboración de mis textos creativos, pues me posibilitan concebir la escritura no únicamente como una práctica verbal, sino también como un ámbito en el que se conjugan ritmos, formas de ver el mundo y sensaciones. El movimiento, que se comprende como lo efímero que puede ser capturado y transformado para dar a mis obras un dinamismo que les confiere una cadencia similar a la de lo cotidiano y lo orgánico. Por otro lado, la estética me brinda una forma de expresar lo sensible en un lenguaje propio que puede comunicar desde lo natural hasta lo incómodo, creando experiencias para el lector. Todo esto está influido por la mirada en la que descansan las intenciones creativas.

Así las cosas, mi escritura se alimenta de ese entrecruzamiento de artes, un entrecruzamiento que garantiza que la creación es más bien un tránsito mixto entre artes que no se adscribe a un único territorio, sino que es un tránsito de la creación que se va apropiando, interpelando, reinventando. Este entrecruzamiento de disciplinas es el lugar donde veo la posibilidad de construir una voz poética propia, una voz que recoge lo diverso para restituirlo como experiencia sensible.

1.2 LA HUELLA EN LA MIRADA

En mi experiencia considero que la creación artística emerge sobre dos cosas importantes, la huella impresa en nuestra mirada que recibe del mundo y la que, a su vez, proyectamos a través de nuestras creaciones. Es así como, nuestro paso por el mundo está permeado por diversas huellas, muchas de ellas instauradas en la memoria, ya que la memoria (como esa huella impresa) no es un archivo simplemente, sino un escrito vivo donde las experiencias cobran valor. Cada mirada, cada encuentro con el mundo, inscribe una huella en este espacio interior. Estas huellas, muchas veces fragmentadas, subjetivas, conforman un entramado que moldea nuestra percepción y, por ende, nuestra capacidad creativa.

En este sentido mi obra contiene en su andamiaje huellas de diferentes momentos, personas, circunstancias que la hacen única, tan única como todas las obras. Pero más allá de esto, quiero entender cómo estas huellas afectan el proceso de creación (huella proyectada). Marcel Proust (1913) nos muestra la memoria involuntaria que, en otras palabras, es un tipo de memoria la cual surge de forma espontánea sin que la persona busque recordar algo específico, este tipo de memoria tiene la habilidad de transportarnos a otros momentos y lugares. Un aroma, un sabor, una imagen pueden desencadenar una cascada de recuerdos. Esta memoria, activada por estímulos sensoriales, revela la fuerza de las huellas grabadas en nuestro interior. Las cuales no son meras copias de la realidad, sino reconstrucciones subjetivas, impregnadas de emoción y significado, que constituyen parte de la materia prima en la creación.

Uno de los ejemplos más famosos en la obra de Proust (1913) es la idea de la magdalena (un pequeño pastel francés) que, al ser mojada en té, desencadena en el protagonista una serie de recuerdos nostálgicos, llevando a una reflexión sobre el tiempo, la identidad y la experiencia vivida. Este fenómeno revela cómo los recuerdos pueden estar profundamente arraigados en las sensaciones y cómo pueden resurgir sin aviso previo.

En tiempos actuales podemos decir que, se constituyen variadas formas de crear estas memorias, desde Benjamín (2003) tenemos esta latencia de aura que abarca la obra

original, la cual se pierde en el mercado de la reproductibilidad, pero posibilita que las creaciones se yuxtapongan unas a otras para lograr representaciones del mundo en las creaciones artísticas, el término "aura" se refiere a la singularidad y autenticidad de una obra de arte, que está vinculada a su contexto histórico y cultural. Y es necesario ver cómo se relaciona la idea de "Latencia de aura". Este autor sostiene que cada obra de arte posee un "aura" que proviene de su existencia en un momento y lugar específicos. Esta aura se manifiesta en la conexión emocional y cultural que el espectador establece con la obra, retomando con esto la huella impresa, así como en su historia y su autenticidad. Y con la llegada de la reproductividad técnica, técnicas de reproducción (como la fotografía y el cine), Benjamín (2003) argumenta que esta aura se ve amenazada. Las obras pueden ser reproducidas en masa, lo que diluye su singularidad y las descontextualiza. Esto lleva a una pérdida del "aura" original, ya que las reproducciones carecen del mismo impacto emocional y conexión histórica.

Ahora bien, la idea de que algo esté latente nos da a entender que, aunque esa aura esté ahí en la obra original, no siempre la vemos o la sentimos al instante. Hoy en día, donde las reproducciones están por todas partes, esa aura puede estar escondida. Y se convierte en una cualidad que sale a la luz solo si se dan ciertas condiciones o vivimos ciertas experiencias. Esto nos dice que, aunque el aura se vaya perdiendo por culpa de la reproducción mecánica, aún podemos volver a percibirla si tenemos experiencias estéticas intensas o si reconocemos la importancia histórica y cultural de la obra.

Entonces podemos decir que la latencia del aura se refiere a cómo la singularidad y autenticidad de una obra puede estar presente, pero no siempre visible o accesible en un mundo saturado por reproducciones técnicas. Este concepto invita a reflexionar sobre cómo percibimos el arte en nuestra era contemporánea y cómo podemos recuperar esa conexión profunda con las obras originales. Entendiendo la invitación de Benjamín (2003) para retomar las obras originales y encontrar en el aura una forma de mirada en este caso desde la escritura, podríamos decir que se relaciona profundamente con las huellas que aparecen como rastros desde la búsqueda de la palabra en donde Derrida (1986) nos plantea la huella como rastro diferencial. Este autor aborda el concepto de "huella" (o "traza") en su obra, especialmente en relación con la diferencia y la ausencia. En este marco, introduce el término "différance" (un juego de palabras en francés que combina "diferencia" y "diferir") para explicar cómo el significado se produce a través de un proceso continuo de diferenciación. La huella es parte de este proceso, ya que cada signo remite a otros signos en una cadena interminable de significados. Por esto, la "différance" implica que el significado siempre está en un estado de desplazamiento y nunca se puede capturar completamente.

Y esto tiene unas implicaciones para el lenguaje. En lugar de verlo como un sistema cerrado donde las palabras tienen significados fijos, Derrida (1986) sugiere que el lenguaje es abierto y dinámico, donde cada palabra evoca múltiples significados dependiendo del contexto. Esto lleva a una comprensión más compleja de la comunicación y del texto literario, donde las huellas o rastros son fundamentales para interpretar los significados, los cuales se construyen a través de relaciones y diferencias en lugar de ser presencias fijas. Este enfoque desafía las nociones tradicionales sobre el lenguaje y nos invita a considerar las complejidades del significado en nuestras interacciones con los textos.

Por otro lado, con los adelantos tecnológicos actuales sabemos que, se puede resolver un crimen con la ayuda del reconocimiento de huellas dejadas en la escena por el perpetrador, y muchas series de Netflix se basan en este tipo de tramas para atrapar audiencias, es así como pienso el concepto de huella de Derrida, de alguna forma, dicha huella también se da a conocer en la obra como una forma de ausencia que, al mismo tiempo, remite siempre a esa mirada que la engendró en un primer momento, a esa originalidad a la que se refiere Benjamin (2003).

El concepto de huella, por lo tanto, se despliega en múltiples miradas, estableciendo un diálogo constante entre el pasado y el presente, entre el artista y el espectador, entre la obra y el mundo. La huella que recibimos influye en la que dejamos, y esta última, a su vez, moldea la percepción de otros. Esta permeabilidad se manifiesta en la influencia que ejerce el arte en nuestras vidas, en cómo configuran nuestra comprensión del mundo. Las obras no son entidades aisladas, sino parte de un entramado que dialoga, gracias al intercambio entre diversas miradas.

La poetisa Gabriela Mistral (1939) en su poema “la huella” nos da ideas de las ausencias y las virtudes de permanecer en la huella

LA HUELLA

Del hombre fugitivo
solo tengo la huella, el
peso de su cuerpo
y el viento que lo lleva.
Ni señales ni nombre,
ni el país ni la aldea;
solamente la concha
húmeda de su huella;
solamente esta sílaba

que recogió la arena
¡y la Tierra-Verónica
que me lo balbucea!
Solamente la angustia
que apura su carrera;
los pulsos que lo rompen,
el soplo que jadea,
el sudor que lo luce
la encía con dentera,
¡y el viento seco y duro
que el lomo le golpea! Y
el espinal que salta, la
marisma que vuela, la
mata que lo esconde, y
el sol que lo confiesa, la
duna que lo ayuda,
la otra que lo entrega,
¡y el pino que lo tumba,
y el Dios que lo endereza!
Y su hija, la sangre,
que tras él lo vocea:
la huella, Dios mío,
la pintada huella:
el grito sin boca,
¡la huella, la huella!
Su señal la coman
las santas arenas.
Su huella tápenla los
perros de niebla. Le
tome de un salto la
noche que llega su
marca de hombre
dulce y tremenda.
Yo veo, yo cuento
las dos mil huellas.
¡Voy corriendo, corriendo
la vieja Tierra,
rompiendo con la mía
su pobre huella!
¡O me paro y la borran
mis locas trenzas,
o de bruces mi boca
lame la huella!
Pero la Tierra blanca
se vuelve eterna;
se alarga inacabable
igual que la cadena;
se estira en una cobra

que el Dios Santo no quiebra,
¡y sigue hasta el término
del mundo la huella!

Gabriela Mistral

Resulta fascinante cómo la huella se sostiene en el poema como un eje simbólico que no solo evoca la ausencia, sino también la mirada del escritor al señalar lo que acontece en medio de ella. “La huella, la pintada huella”, dice el poema, aludiendo a la fuerza contenida en ese rastro que porta la palabra y la mirada, transitando entre el ser creador y lo creado dentro del texto.

En últimas, la huella se convierte en un puente entre la memoria y la creación, entre lo que se recuerda y lo que se escribe. Proust (1913) nos muestra cómo un simple aroma despierta un mundo dormido, Benjamin (2003) advierte la fragilidad del aura en medio de la repetición, Derrida (1986) revela que cada trazo es a la vez presencia y ausencia. Y Mistral (1939), desde la poesía, nos recuerda que la huella es también carne, viento y tierra, que corre con nosotros y a la vez nos antecede. Al reunir estas miradas entendemos que toda creación lleva consigo marcas que no desaparecen, que nos atraviesan y que, al compartirlas, también dejan su impronta en quienes se acercan a leerlas o contemplarlas. La huella, entonces, no es solo rastro del pasado, sino también una invitación a seguir creando desde lo vivido y lo sentido. desde lo que soy y lo que quiero ser.

**SIN ENTENDER QUE FIN TIENE ESE ASALTO EN MI CUERPO
ESA HUELLA**

UNA HUELLA QUE DICE ESTOY CONTIGO

QUE NO TIENE UN LENGUAJE PARA LA SOLEDAD

**A VECES ME PARECE QUE SOMOS EL AIRE ENTRE HUELLA Y PIEL
ENTRE LO QUE CASI NADIE VE
SOMOS MOMENTOS
SOMOS HUELLAS**

**LAS QUE DEJAN LAS PALABRA
Y SU SOMBRA**

CUANDO LAS NOMBRAMOS

1.3 LA MIRADA POÉTICA COMO FRONTERA DE IDENTIDAD

En este apartado hablaré de cómo la mirada en la creación aporta significativamente al proceso de identidad, no quiero con esto adentrarme en el término de identidad, lo que pretendo es encontrar significados identitarios en mi creación, ya que en el trabajo de escritura resulta importante comprender estos elementos constitutivos únicos de cada autor. Para Kristeva (1980) el proceso de identidad está ligado a la intertextualidad y los diálogos que tenemos con los textos y los discursos culturales, todo esto atravesado por lo semiótico. Considero importante centrar esta idea de la creación como proceso de identidad ya que si hablamos de la huella, la mirada y la escritura de alguna manera todo tiene conexiones intrínsecas en la identidad del sujeto que escribe, ya que es desde la identidad que se privilegian ciertos conceptos sobre otro, es decir cada autor encuentra importante hablar con un estilo particular, con una mirada única sobre temas que hacen parte de una necesidad de selección, con lo cual se crea y recrea el sentido de identidad en el texto escrito. Barthes (1973) habla de la búsqueda del YO, donde la escritura tiene un papel fundamental ya que la relación con el lenguaje y la cultura hace que la experiencia identitaria se constituya como fundamental, en la medida que permite la relación expresiva del sujeto y sus construcciones culturales en un tiempo concreto. Por otro lado, Nietzsche (2003). En "el nacimiento de la tragedia", habla sobre la importancia de la individualidad y el estilo personal en el arte. Para él, el verdadero arte surge de la expresión auténtica del creador. Enfatiza que el autor debe encontrar su voz única y que el estilo es una manifestación de la vida interior del artista. También está Virginia Woolf (1929) que particularmente en su libro "Una habitación propia", defiende la necesidad de que las mujeres encuentren su propio estilo literario, libre de las convenciones patriarcales. Ella dice que el estilo propio es esencial para transmitir experiencias auténticas y que el escritor debe liberarse de las restricciones externas para poder expresarse plenamente. Otro es Julio Cortázar (1963) que, en sus escritos como "Rayuela", aboga por un estilo experimental que desafía las convenciones narrativas. Para él, el estilo personal es un medio para explorar nuevas formas de contar historias y conectar con los lectores a un nivel más profundo. Otra es Maya Angelou (2015), autora interesante que, en sus autobiografías, utiliza un estilo personal que combina poesía y prosa para contar su historia. Ella enfatiza que el estilo propio es fundamental para expresar la identidad cultural y personal, creando una conexión emocional con los lectores. En este viaje teórico hemos visto cómo el acto de mirar en la creación se presenta como un acto de identidad, como un proceso dinámico que se construye en cada acto, con la mirada y en cada posibilidad de expresión.

MI GÉNERO NO ES GRAMATICAL

EL VERSO SOSTIENE MI CUERPO SOBRE LA PALABRA

LA PALABRA EN MI CUERPO QUE NO ES IDÉNTICO

PERO ES IDENTITARIO

YO PUEDO MORIR GRAMATICALMENTE SOBRE LA HOJA

SOBRE LA POESÍA EXISTO POR UN TIEMPO

Y SE EXTIENDE LA PALABRA COMO LA VIDA MISMA

AUNQUE NO SE RECUERDE QUE CON LA LUZ MUERE LA SOMBRA

BAJO LO BREVE DE LA VIDA, PERO EN LA ETERNIDAD DE UN VERSO

Ahora bien, la poesía llega a ser el medio en donde se vierte ese proceso de identidad y de expresión necesario en mi creación. Para Saldaña Sagredo (2023) es importante entender que mucha de la poesía que se ha escrito tiene una potencia de desarraigo cultural, ya que es el poeta foráneo exiliado el que escribe, aludiendo así a un proceso de rescate identitario, ya que la voz del poeta es un entrecruce de miradas que tendría que ser un entrecruce de fronteras. En este sentido la poesía logra vincular aspectos importantes para la representación de lo que somos y para la representación del mundo, es así como muchas de las obras de creación poética que permanecen en el tiempo hablan del proceso de identidad que tiene el individuo con su entorno y el contexto cultural que lo cultiva.

En Hojas de hierba, Whitman (1855) abraza la diversidad y la contradicción dentro del individuo. Se identifica con todas las facetas de la experiencia humana desde lo sublime hasta lo vulgar, desde lo espiritual hasta lo corporal. No se limita a la identidad individual, sino que la expande para abarcar la identidad colectiva, la identidad americana y la identidad humana, un microcosmos del universo. Con lo cual hace una declaración de identidad a partir de la poesía y de su forma de ver el mundo. Whitman (1855) celebra la individualidad y la diversidad humana; afirmaba que cada persona es única y tiene su propia voz, lo que se refleja en su poesía. Utiliza una voz poética que abarca múltiples identidades, sugiriendo que no hay una única forma de ser. Entonces más que entender la identidad como algo fijo, la concibe como un concepto fluido y multifacético, donde lo individual se

entrelaza con lo colectivo, resaltando así la interconexión que existe entre todas las personas.

En su poema

“Canto a mí mismo”

“Yo me celebro y me canto,

Y cuanto yo asumo también tú lo asumirás,

Porque cada átomo que me pertenece a mí te pertenece a ti.”

(Whitman, *Hojas de hierba*, 1855/2008, p. 45)

busca unir a las personas en un sentido colectivo, sugiriendo que nuestras identidades están entrelazadas, es así como plantea que la poesía es una forma poderosa de explorar y expresar la identidad. Por todo esto la poesía es ese lugar íntimo donde la identidad deja de ser una pregunta para convertirse en un acto de libertad. Cada verso que escribo nace de esa tensión entre lo que callo y lo que elijo nombrar, entre el peso de la memoria y la mirada de lo posible. No busco definirme, sino habitar ese espacio fronterizo donde las palabras son puentes hacia todo lo que aún no soy, pero quiero ser. Escribir es mi forma de resistir, la poesía no es un refugio, es el arma con la que tallo mi nombre en el barro de la escritura creativa, sabiendo que cada línea escrita es un fragmento de mí, de mi historia, mi contexto y mi identidad.

**LA MEDIDA DEL SILENCIO SE SOSTIENE
EN LA IDENTIDAD DEL RUIDO**

EL RUIDO PROPIO DEL ALMA EN

ARDOR

LAS PALABRAS SON LA NOCHE EN LA HOJA DE DÍA

MIS PALABRAS PEREGRINAN EN MI PROPIA MIRADA

NO SOY CAUSÉ DEL RÍO

SOY SOLO UN ESPECTADOR

Paul Celan (1952) nos habla desde el holocausto en ese proceso que atraviesa la poesía como vínculo de identidad:

FUGA DE LA MUERTE

Negra leche del alba la bebemos al atardecer
la bebemos a mediodía y en la mañana y en la noche
bebemos y bebemos
cavamos una tumba en el aire no se yace estrechamente en él
un hombre habita en la casa juega con las serpientes escribe
al oscurecer en Alemania tus cabellos de oro Margarete lo
escribe y sale de la casa y brillan las estrellas silba a sus
mastines
silba a sus judíos hace cavar una tumba en la tierra
ordena tocad para la danza

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos en la mañana y al mediodía te bebemos al atardecer
bebemos y bebemos
un hombre habita en la casa juega con las serpientes escribe
escribe al oscurecer en Alemania tus cabellos de oro Margarete
tus cabellos de ceniza Sulamita cavamos una tumba en el aire no
se yace estrechamente en él
Grita cavad unos la tierra más profunda y los otros cantad sonad
empuña el hierro en la cintura lo blande sus ojos son azules
cavad unos más hondo con las palas y los otros tocad para la
danza

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía y la mañana y al atardecer
bebemos y bebemos
un hombre habita en la casa tus cabellos de oro Margarete
tus cabellos de ceniza Sulamita él juega con las serpientes
grita sonad más dulcemente la muerte la muerte es un maestro
venido de Alemania grita sonad con más tristeza sombríos
violines y subiréis como humo en el aire

y tendréis una tumba en las nubes no se yace estrechamente allí

Negra leche del alba te bebemos de noche
te bebemos a mediodía la muerte es un maestro venido de
Alemania
te bebemos en la tarde y la mañana bebemos y bebemos

La muerte es un maestro venido de Alemania sus ojos son
azules te hiere con una bala de plomo con precisión te hiere
un hombre habita en la casa tus cabellos de oro Margarete
azuza contra nosotros sus mastines nos sepulta en el aire
juega con las serpientes y sueña la muerte es un maestro venido
de Alemania
tus cabellos de oro Margarete

tus cabellos de ceniza Sulamita **Paul Celan**

La fuerza de la palabra en estas líneas poéticas tiene que ver en cómo sentimos la identidad en la escritura, definiendo las prácticas macabras del holocausto como condiciones de vida y proceso de comunidad, en un contexto hostil de muerte, pero es precisamente la poesía la que logra llevar en su ADN las marcas identitarias de nación y los límites de la resistencia. La escritura como esa resistencia que permea lo que toca, por ejemplo, el fragmento del poema que habla de la leche negra que ya no proporciona vida sino muerte junto con otra frase del poema que dice bebemos y bebemos, es como ese bucle temporal que no permite una salida, por otro lado, tenemos la frase tus cabellos de ceniza Sulamita de la mujer hebrea que muere en el poema como esa relación entre lo que somos, y lo que vamos a ser cuando la muerte nos despoje del medio o del cuerpo que contiene los procesos identitarios. Otra parte del mismo poema dice mientras silban a los judíos para que caven y caven en una macabra danza que no tiene fin. Por todas estas razones recurro a la poesía como proceso de creación porque su potencia no solo radica en nombrar lo indecible, sino en interpelarnos profundamente, en obligarnos a mirar quiénes somos y quiénes podemos llegar a ser frente a la memoria, y la condición humana. En la poesía encuentro un territorio necesario, un espacio donde la escritura se vuelve un acto de resistencia y de sentido, capaz de transformar la experiencia y de abrir lugares para seguir pensando, sintiendo y creando.

En ese trayecto, entonces, la mirada poética emerge como una frontera viva, frontera donde se obliga al límite de lo que es la identidad, que se desborda y que al mismo tiempo se reinventa. Desde los ecos de Whitman, que abraza la multiplicidad del ser, hasta la voz desgarrada de Celan, que da cuenta de la memoria colectiva desde el dolor, la poesía llega a ser un espacio liminal, ya que el yo se enfrenta con el mundo y con sus propias ruinas. En esa frontera, el lenguaje no solamente significa, sino que también actúa, no solamente nombra, sino que genera. Así mismo, dentro de mi proceso creativo, escribir es, entonces, mirar desde el borde, reconocerse en los otros y en los silencios, la identidad no se tiene, sino que se habita, se construye en el diálogo constante entre la palabra y el mirar. La poesía me deja existir entre estados, entre la voz y el eco, entre la memoria y la posibilidad, entre lo que soy y de lo que a través del poema continúo siendo.

LA

ESCRIT-

TURA

CREATIVA

El recorrido que se presenta a continuación responde a una estructura que busca reflejar la naturaleza relacional de mi proceso de escritura creativa. En primer lugar, asumo la poesía como proceso de investigación creación, porque es allí donde puede nacer la conciencia del lenguaje como herramienta de investigación y de construcción de sentido. Después, hablaré de la creatividad e innovación desde la mirada poética, en donde se desarrolla la idea de la poesía como motor de transformación, un acto que articula la intuición, la emoción y la reflexión para generar otras formas de conocimiento y de experiencia.

Luego encontramos el escritor, el texto, el lector y las relaciones simbióticas, que abre el horizonte, extendiéndolo al sentido de la dimensión relacional de la escritura. El texto no es ya un producto con entidad provista de forma, sino una tela viva, entablada en diálogo con quien lo produce y quien lo interpreta. Desde este punto de vista se abre paso a otra idea, la de creación colectiva, donde el acto de leer, de releer, posibilita la resignificación. De ahí también el deseo por abordar la escritura no creativa, no como falta de invención, sino como gesto de rehacer, de reapropiación crítica de los discursos producidos anteriormente.

Para terminar, el trayecto culminó en la ecopoesía, donde la palabra poética se abre al diálogo con lo no humano. La ecopoesía, en tanto que práctica poética y pensamiento crítico, se enlaza a la escritura no creativa buscando descentrar la voz única, construyendo así una polifonía de existencias y sensibilidades. Ambas, en su coincidencia constructiva, proponen una creación que escucha, reescribe y reinterpreta el mundo desde la conciencia de una existencia compartida.

2.1 POESÍA COMO PROCESO DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN.

Mi práctica de escritura poética ha funcionado como un proceso de investigación creación, en donde el poema sería, simultáneamente, testimonio y procedimiento de búsqueda. Este camino se ha formado en los talleres de poesía como laboratorios dialógicos, en los cuales la palabra no se discute solo desde lo estético, sino desde el pensamiento crítico, de la retroalimentación con otras personas y del estudio de la tradición poética. Esto se inscribe, en la idea de que "la poesía es, en efecto, otra manera de producción de conocimiento, al margen de la racionalidad instrumental y de la mentalidad tecnocientífica" (Álvarez Tabares, 2013, p. 223).

Podríamos decir que el marco metodológico de mi trabajo se encuadra en el ámbito de la escritura creativa muy especialmente en la poesía, como lo define González-Gutiérrez (2017) "el uso de la poesía como un recurso narrativo que aparece en algún momento del proceso de investigación" (p. 3). Este autor hace énfasis en tres voces fundamentales: "la voz de la teoría, la voz del investigador y la voz del participante" (González-Gutiérrez, 2017, p. 3). En mi caso, yo sería la voz del investigador, la voz de la teoría se va entrelazando en el acto de la creación desde las vivencias y los conocimientos para lograr la creación, mientras que los talleres incorporan la voz dialógica del grupo como un participante colectivo.

De este modo mi escritura entabla conversaciones con voces como la del poeta chileno Óscar Hann (2015), quien con su poemario Los espejos comunicantes, galardonado en el concurso de la Fundación Lowe (2014) despertó en mí nuevos intereses en la mirada poética. Su tono cotidiano y accesible me permitió ir más allá de aquellas perspectivas e imaginar cómo la sencillez formal puede proyectar una especificidad conceptual. Da cuenta, por lo tanto, de aquella idea de que "la poesía es una mezcla de conocimiento sensible y racional" (Álvarez Tabares, 2013, p. 226) y a su vez, de "cómo la investigación poética permite una explicitud entre la poesía y las relaciones humanas, frente a unos significados en concreto" (González-Gutiérrez, 2017, p. 3).

Para ilustrar este proceso de indagación a través del lenguaje poético, analizo el siguiente poema de Hann (2015), que ejemplifica la capacidad del poema para "nombrar la realidad" de manera única e irrepetible (Álvarez Tabares, 2013, p. 239):

DESNUDO BAJANDO UNA ESCALERA

Este es el traje
con el que el alma cubre
sus vergüenzas
el traje
que un día se convierte
en polvo
 en sombra
 en nada
y deja el alma a la intemperie
sin manos con que taparse
las partes pudendas

Entonces en algún closet por ahí
en algún colgador cuelga el alma
en la

más triste

desnudez

Óscar Hann (2015)

En este poema, el "traje" actúa como una alegoría del cuerpo mortal, una vestidura temporal que esconde las "vergüenzas" de lo espiritual o de la intimidad. El "closet" no es un mueble, sino un no lugar, un espacio de frontera donde lo sagrado (el alma) se reduce a una prenda celosamente olvidada. Según esta lectura, el cuerpo no constituye una cárcel platónica sino un escudo mortal cuya ausencia nos deja expuestos a una vulnerabilidad eterna. Álvarez Tabares (2013) lo explicita de la siguiente forma: "cada metáfora es un poema en miniatura" (p. 237). Esta capacidad de la poesía para articular un pensamiento complejo en palabras simples constituye al mismo tiempo el espacio en la discusión que trata de resolver con el lenguaje, aquello que la razón no es capaz de dilucidar, el misterio de la muerte y la desnudez absoluta del ser. De este modo, la poesía va más allá de la mera inspiración para establecerse como un proceso de conocimiento y como un saber constante.

Henk Borgdorff (2012), refuerza esta idea al afirmar que el arte "no ilustra ni comunica conocimiento, lo encarna" (p. 46). Desde esta mirada, el poema no describe una experiencia, es la experiencia convertida en lenguaje, un fenómeno donde se encuentran la sensibilidad, la intuición y la reflexión crítica. Borgdorff (2012), sostiene que el conocimiento artístico en la investigación creación tiene lugar en el hacer, en la materialidad del proceso, en la elección de decisiones estéticas y en la reflexión que acompaña a la práctica. De esta forma, el poema se convierte en un dispositivo, una manera de pensar y de saber que no podría explicitarse a través de los lenguajes tradicionales de la ciencia o de la filosofía.

Todos estos procesos a la hora de crear se nutren de estructuras, recursos y resonancias. Además, el poeta se expone a una pluralidad de voces y de tradiciones. Los talleres de poesía son el laboratorio en el que se hace manifiesta esta investigación colectiva, la discusión del grupo somete el texto a diversas miradas, destapando posibles grietas que pueden existir. Por ejemplo, la interrelación con el poeta colombiano John Galán Casanova me permitió realizar una investigación a partir de la propia práctica creativa. Bajo su dirección, muchos de los poemas de este proyecto se han conseguido elaborar, partiendo de ciertas inquietudes que nacieron en los talleres, como la dificultad de "escribir menos y decir más", un mandato que hace eco a la búsqueda de un lenguaje fundamental y que se vuelve coincidente con técnicas de la investigación poética como la lectura crítica.

COMIENZA COMO UNA COSA

Y CONTINUA AJENA A LAS LEYES PLANIFICADAS

TODO LO QUE DIBUJA

TAMBIÉN SE VA CON CADA MANO QUE TOCA

AJENA

LA PALABRA APARECE COMO RITUAL PARA ATRAPARLO

INVISIBLE

SE ALIMENTA DEL HAMBRE DE QUIEN CONTEMPLA EL

ABISMO

ES COMO CRUZAR UNA CALLE BAJO LA LLUVIA EN

UNA NOCHE INCLINADA

Así mismo el trabajo de escribir poemas es, en suma, una investigación formal donde lo métrico, rítmico y estructural vendrán a ser algunos procesos de búsqueda. Es decir, cada decisión técnica ya sea la limitación a un verso específico, o la concatenación de estrofas, implica toda una hipótesis de cómo el lenguaje puede materializar una experiencia. Como bien dice Octavio Paz (1956), en 'El arco y la lira', "el poeta no elige las palabras, las da a conocer" (p. 45), lo que pone de manifiesto que la formalidad nace de un proceso de búsqueda, de una indagación interna. La rima, por ejemplo, no puede ser considerada únicamente un adorno o un recurso para replicar ciertas composiciones, sino que es una conexión a través de nociones en las que las palabras, sin intentar ilustrar nada, hacen referencias completamente inesperadas. Las rupturas rítmicas y los espacios en blanco no son más que fisuras que hacen aflorar nuevos sentidos posibles, en fin, como diría Paul Ricoeur (1975), "redescubrir la realidad", es decir, la poesía logra transformar un método riguroso en un medio de expresión y de conocimiento de los recursos del lenguaje.

Durante este proceso, he podido comprender que la práctica poética se debe entender como un ejercicio de indagación creación, a partir del momento en que las herramientas y recursos de los que me sirvo se convierten en pequeños mediadores entre la creación y el conocimiento. La métrica, el ritmo, las experimentaciones con las formas, las estructuras, la incorporación de las tecnologías digitales dentro del proceso de creación, etc., dejan de ser elementos aislados y se constituyen en instrumentos metodológicos que ayudan a la capacidad del lenguaje poético.

EN LAS NOCHES INVISIBLES

DONDE APARECE LA PALABRA

EMERGE LA GEOMETRIA DEL TIEMPO

EN DONDE LAS VOCES

LECTURAS FORANEAS

COMPARTEN EL MURO TEJIDO DE SILENCIOS

Y ES EL RITMO LA METRICA Y EL VERSO

LAS QUE GLOMERAN LOS PENSAMIENTOS Y LAS VIRTUDES

2.2 LA CREATIVIDAD E INNOVACIÓN DESDE LA MIRADA POÉTICA

La reflexión que se ha desarrollado en el apartado anterior acerca de la poesía como un proceso de investigación creación, me permitió darme cuenta de que el acto poético no solo es una práctica estética (de lo que también venimos hablando), sino que es un lugar de conocimiento donde el pensamiento se cristaliza en la forma del lenguaje. Esta mirada me lleva a concebir la poesía como un medio expresivo que no lo es de forma definitiva, sino también como un terreno fértil para la investigación en cuanto a las maneras en que se comprende la creatividad y la innovación. Efectivamente, tanto la creatividad como la innovación se entienden como fuerzas que promueven la transformación tanto del pensamiento como del lenguaje.

No obstante, es necesario problematizar la noción de *innovación*, pues su uso contemporáneo proviene principalmente de ámbitos económicos, empresariales y tecnológicos. En estos campos, innovar se asocia con productividad, competitividad y eficiencia, se convierte en un valor de mercado y en un criterio de rendimiento.

Frente a ello, es pertinente resignificar la innovación desde la mirada creativa, no como un mecanismo económico, sino como un desplazamiento en las formas de sentir y pensar, como una transformación interior que altera las posibilidades del lenguaje y reconfigura la experiencia. La innovación poética no busca optimizar nada, busca abrir grietas en la percepción, generar resonancias, reorganizar la sensibilidad.

Goleman advierte que la creatividad necesita una práctica social para convertirse en innovación. Una idea se vuelve innovadora cuando afecta su contexto, dando respuesta a necesidades o transformando modos de pensar. Por ello, expresa que “la creatividad verdadera solo emerge a partir de una conectividad con las necesidades y lenguajes de una comunidad” (1993, p. 112). La validación social se convierte así en un termómetro para valorar el impacto de una obra, no como subordinación al gusto común, sino como diálogo con la cultura en la que se inserta.

Las ideas más creativas, afirma Goleman (1993), son aquellas “aflijidas por los problemas no expresados de su época” (p. 115). Esto explica por qué obras o descubrimientos innovadores como las pinturas de Van Gogh o la teoría de la relatividad no fueron comprendidos inicialmente, pero sí transformaron paradigmas estéticos y científicos con el paso del tiempo.

De este modo, creatividad e innovación no son opuestos, la primera genera nuevas formas de pensar y la segunda transforma esas formas en cambios perceptibles dentro de la cultura. En mi experiencia, la poesía es ese lugar donde la intuición se convierte en

conocimiento y donde el lenguaje poético opera como una innovación simbólica capaz de transformar la manera de entender el mundo.

Cada poema es un acto de búsqueda que reconfigura la experiencia individual y colectiva, pues surge de un diálogo constante con el contexto que lo atraviesa. Por ello, la innovación deja de ser un concepto técnico para convertirse en una práctica vital un volver a mirar, un construir nuevas realidades a través del lenguaje.

Desde mi propia experiencia personal, esta inmersión en la creatividad e innovación ha sido un auténtico descubrimiento de la naturaleza de mi propio proceso creativo, a la vez que pone al descubierto los matices de significados que se generan en torno a la noción de mirada como proceso de creación. Recuerdo a mi profesora de filosofía en el colegio hablando de cómo la creatividad nace a partir de las respuestas personales de cada ser humano, una afirmación que en aquel momento me resultaba muy extraña (ahora recuerdo que durante el bachillerato la filosofía no era una de mis materias favoritas).

Hoy deduzco que esas respuestas subjetivas son ventanas para ir definiendo el mundo y nuestro propio lugar en el mismo. Como dice Daniel Goleman (1992) en *El espíritu creativo*, "*la creatividad no es propiedad de unos pocos privilegiados; es una habilidad latente en todos los seres humanos que puede desarrollarse con la práctica consciente y el acompañamiento emocional adecuado*" (p. 15). La forma en la que el autor extiende este proceso de la creatividad se alinea bastante bien con mi propia experiencia. Para mí ser innovador es encontrar alternativas de solución a las diferentes situaciones, Transformando problemas en oportunidades a partir de los cambios de mirada, a la vez que la creatividad es el primer pensamiento que hace surgir dicha innovación, puesto que todas las situaciones se analizan de forma diferente dependiendo del punto de vista. Según Pérez Martínez (2016), la creatividad y la innovación son capacidades esenciales en los procesos formativos, las cuales permiten realizar transformaciones profundas en los modos de pensar. A la luz de esta visión, la poesía podría concebirse como una forma de innovación ya que es un lenguaje que intenta transformar las estructuras del pensamiento y de la comunicación abriendo camino a las diferentes maneras de percibir y sensibilizarse.

A partir de esta lógica, Pérez Martínez (2016) entiende la creatividad como un recurso que facilita la productividad de soluciones y de usos útiles, no como una facultad única de la parte científica, sino que la propia creatividad también lo es en el artístico, en el

educativo y en el mismo ámbito del conocimiento. Si pasamos a este terreno, en el mundo poético, la utilidad no es mera utilidad práctica, es utilidad simbólica, utilidad sensible. La poesía cambia la forma de experimentar el mundo, provoca nuevos significantes que inciden en la sensibilidad y la conciencia de la sociedad. De esta forma, el poema se convierte en un laboratorio del lenguaje, un lugar donde se llevan a cabo ensayos de combinaciones entre imagen y ritmo que modifican la realidad. Recursos expresivos para establecer experiencias estéticas y por lo tanto la acuden a la creatividad y la innovación para tal fin.

Retomando la idea anterior, Seaton y Catalá (2024) defienden que la creación brota de la interacción entre individuo, entorno, comunidad de validación y en el cual todo hecho considerado creativo sería un resultado de la correspondencia entre la interioridad subjetiva y un contexto social y cultural. Un poema, nacido de la subjetividad, responde a su contexto cultural y social y su peculiaridad salta a la vista en el momento en el que levanta un desplazamiento en el arte, en el campo o en la sensibilidad colectiva. En este sentido, la poesía vendría a ser no solo un generador de innovación en el lenguaje sino también en las formas de conocimiento o en las formas de relación con la realidad.

Howard Gardner (1993) nos aproxima a la creatividad desde la óptica de la teoría de las inteligencias múltiples y expresa que "no hay un solo camino hacia la innovación, sino una serie de caminos dependiendo de la inteligencia que se active" (p. 42). De esto se infiere que la capacidad de innovar no debe entenderse como siguiendo un único camino o un tipo de patrón, sino que se detona en diversos tipos de pensamiento y sensibilidad dependiendo de la inteligencia que pueda estar presente en cada persona. Así también puede entenderse la creatividad e innovación en contextos corrientes o cotidianos; como puede entenderse el caso de Lupe, una cocinera de Bosa, quien me comentó en diálogos compartidos que la creatividad es "reunir ingredientes distintos que de otra manera no estarían unidos y convertirlos en algo nuevo". Lo que deja entrever la señora Lupe es que la creatividad y la innovación no está subordinada a los artistas o a los inventores, sino que es una manera de ser y de habitar el mundo, un recurso fundamental para transformar la cotidianidad. En otras palabras, la creatividad es una estrategia existencial que permite resolver, imaginar y reinventar la vida a partir de los recursos que ofrece el contexto. Goleman (1992, p. 28) lo expresa con claridad al afirmar que "el espíritu creativo se alimenta de curiosidad, de la tolerancia a correr riesgos y de la pasión por descubrir lo que no se conoce". Estas cualidades no solo impulsan la creatividad, sino que constituyen también fuerzas esenciales para la innovación, pues son las que posibilitan formular visiones originales y desarrollar soluciones inéditas frente a los desafíos propios de cada época. Así, ya sea al preparar una clase, escribir un poema o elaborar una receta, la creatividad se manifiesta como un motor de transformación que atraviesa la vida cotidiana y habilita nuevas formas de comprender y habitar el mundo.

Gardner (1993) resalta también que “los contextos culturales, el contexto cultural, y las posibilidades de desarrollo personal de cada individuo son, de hecho, susceptibles de determinar cuáles son las características de la expresión y el perfeccionamiento de esta capacidad creativa” (p. 56). Por tanto, la creatividad adopta muy diversas formas en oficios y disciplinas que abarcan desde la ciencia y la agricultura hasta las artes visuales o la poesía. En mi ejercicio docente y en mi escritura creativa, he encontrado un lugar en el que las ideas se transforman en imágenes, y la palabra sirve de puente para la emoción y el pensamiento. Coincido nuevamente con Goleman (1993) cuando refiere que “la creatividad es un modo de ver y un modo de hacer” (p. 72). Este doble carácter es muy revelador, ya que nos recuerda que el ejercicio de mirar desde la perspectiva creativa no sólo produce algo nuevo, sino que, además, transforma la relación que tenemos con el mundo.

Aunque la creatividad suele entenderse como una capacidad individual, diversos autores entre ellos Goleman coinciden en que solo alcanza su verdadero sentido cuando se sitúa dentro de una práctica social que permite convertirla en innovación. Una idea, por sí sola, no basta, se vuelve innovadora únicamente cuando logra incidir en su contexto, responder a una necesidad colectiva o transformar una manera de pensar. Algo de esto es lo que ocurrió, por ejemplo, en el caso de la invención del teléfono: su creador, el propio Graham Bell, no solo era original, sino que, además, contribuyó a dar respuesta a un problema latente de la comunicación a distancia que, durante el proceso de expansión industrial, estaba tomando mucha fuerza. Por este motivo, Goleman (1993) advierte que “la creatividad verdadera sólo emerge a partir de una conectividad con las necesidades y lenguajes de una comunidad y no a partir de la imposición de visiones en abstracto” (p. 112).

Entonces, la validación social es un termómetro de valor para parametrizar el impacto y la importancia de una creación, no se impone la subordinación drástica de la acción creativa al gusto del sentido común, sino que descubre que el carácter innovador implica ese diálogo con las estructuras culturales con las que tenemos que ver. Las ideas más creativas resultan ser, tal y como lo afirma Goleman (1993), “las que están afligidas por los problemas no expresados de su época” (p. 115). A esto se debe que muchas obras o descubrimientos genuinamente innovadores no fueran fácilmente comprendidos, como sucede con el arte de Van Gogh o la teoría de la relatividad de Einstein, pero que con el paso del tiempo hayan dado lugar a nuevos paradigmas estéticos y ópticas científicas.

Así, la creatividad, la innovación no son un par de opuestos, son procesos complementarios, la primera es la que hace surgir nuevas maneras de pensar y expresar los imaginarios, mientras que la segunda es quien hace aparecer dichas formas como cambios reales y efectivos que aparecen en la cultura.

En cada poema, la palabra se convierte en un acto de búsqueda que reconfigura la experiencia tanto individual como colectiva, dado que toda creación poética proviene de un diálogo con el contexto y cultura que atraviesan dicha creación. La innovación, entonces, deja de ser un término técnico para ser una práctica de la vida, de volver a mirar y de construir, a través del lenguaje, unas nuevas realidades. Mi proceso de creación se orienta precisamente en esta dirección la poesía funciona como un laboratorio donde lo sensible se transforma en pensamiento cotidiano, en una forma de revelación que abre sentidos y profundiza la mirada. En ese espacio, la creatividad se vuelve conocimiento y la palabra se convierte en una herramienta para replantear cómo percibimos el mundo, permitiendo construir nuevas maneras de entendernos y de habitar la realidad. En resumen, mis poemas intentan ser ese "laboratorio del lenguaje" al que me he referido hasta ahora, aquel lugar en el que la creación personal intenta convertirse en un poema con la suficiente fuerza simbólica como para residir en los otros. Soy muy consciente de que hay una necesaria distancia entre esto que quiero, y lo que en verdad puedo lograr para ser considerado como una innovación en la mirada de los otros.

Ese es, finalmente, el sentido de mi escritura trabajar la palabra como un territorio de posibilidad, un espacio donde lo cotidiano pueda quebrarse ligeramente para dejar entrar otra forma de percepción. Aspiro a que, al menos en un lector, el poema produzca ese pequeño hallazgo que abre una grieta en la mirada habitual, esa mínima ruptura que inaugura otros modos de habitar el lenguaje y, quizá, de habitar también la propia experiencia.

LA CREATIVIDAD HALLA EL ESPACIO PARA GERMINAR

CONTRAPONIENDO UN GRIS CON

**UNA LA PACIENCIA MENUDA Y FIRME
EN LA JUSTA PROPORCIÓN**

DEL SOL Y LA MIRADA

**BAJO UNA LUZ LEVE QUE PODRÍA VOLARSE POR LA VENTANA
EN EL VERDE DEL MEDIO DÍA**

DONDE EL UNIVERSO ENTIENDE SU SENTIDO Y EXCLAMA SU VIGOR

EN LA TARDE QUEDA POCO POR CONSUMIR SE DECLINAN LOS MIEDOS Y LAS NUBES

2.3 EL ESCRITOR, EL TEXTO, EL LECTOR Y LAS RELACIONES SIMBIÓTICAS.

“Hay otros mundos, pero están en éste”
P. Éluard

A través de la metáfora del tejido podemos acercarnos a los insumos de la escritura creativa. Tenemos la palabra texto que deriva del verbo latino *texere*, el cual significa "tejer", de ahí que el texto pueda considerarse como un entrelazado. Barthes (1970), parte de esta idea cuando sostiene que el autor no es un sujeto pasivo, sino que es un agente que produce significados, pero al mismo tiempo produce sentidos en aquello que escribe. Ahora bien, en el texto concebido como tejido se contempla un diálogo de interpretación del lector que da lugar a una reelaboración de lo propuesto por el escritor. De ahí que la interpretación o reinterpretación se origine justamente a partir de este dinamismo entre quien escribe y quien lee en un tejido que se va definiendo en la interacción.

Este mismo entramado no solo se circunscribe a una estructura técnica de la obra escrita, sino que se prolonga cuando un lector asume su punto de vista del mundo y acaba por generar nuevos diálogos. Así, el texto se expande en direcciones múltiples y diversas abriendo significaciones que superan e incluso escapan al plano de la escritura inicial. Barthes (1984) postula: “la pluralidad del texto se basa, de hecho, no en la ambigüedad de los contenidos, sino en lo que podría llamarse la pluralidad estereográfica de los significantes que lo entrelazan pues el texto es, “etimológicamente, un tejido, un entramado” (p. 77).

De este modo, Barthes (1984) nos hace pensar en el texto no solo como un tejido material, sino también como una construcción simbólica, él sostiene que “el texto es simbólico en un sentido radical una obra que se concibe percibe y recibe de tal manera que su naturaleza es enteramente simbólica” (p. 77). Lo simbólico, entonces, se abre a la posibilidad de entender el texto más allá de la mera significación de las palabras, lo convierte en un lugar de diálogo en donde se encuentran los significantes, los significados y las experiencias. Así, el lector se convierte en el protagonista a través de su participación al enlazar saberes, vivencias y percepciones con los hilos que constituyen la obra.

Ahora bien, la palabra en la escritura creativa no solo permite un significado coherente con lo que sentimos o lo que queremos expresar.

LA LÓGICA SE EXPANDE A OTRAS FORMAS FUERA DE LA PIEL HABITADA

ANUDAR

DIALOGAR

PERMANECER EN ESTE ESPACIO DE PAPEL

CUANDO NOS GUÍA SOLO EL CAUCE NATURAL DE UN POEMA MAL

ESCRITO.

LA ESCRITURA CREATIVA POSIBILITA TRASTOCAR LA MENTE DEL QUE ESCRIBE Y EL QUE LEE, INVITÁNDOLO A ENCONTRAR UN DEVENIR, UNA IDENTIFICACIÓN, UN ASOMBRO O UN ACERTIJO POR RESOLVER. EMANCIPAR LA MENTE A LUGARES PERMEADOS POR LA RAZÓN CREADORA, AYUDARÁ A ENCONTRAR UNA VOZ O UN SENTIMIENTO PROPIO.

LA RECIA CORRIENTE

DE LA CREACIÓN

CON LA QUE CRUZAR

LA ESCRITURA

ENLAZANDO PULSIONES

y es en este expresar que se crean acontecimientos, una vez que tenemos el texto como tejido continuamos con lo que viene después, cuando la palabra emerge y crea posibilidades. Para entender un poco lo que digo, Rodari (1983) nos puede ilustrar mejor con esta relación de texto escritor y lector.

Una piedra arrojada a un estanque provoca ondas concéntricas que se ensanchan sobre su superficie, afectando su movimiento, con distinta intensidad, con diversos efectos, a la ninfa y a la caña, al barquito de papel y a la balsa del pescador. Objetos que estaban cada uno por su lado, en su paz o en su sueño, son como reclamados a la vida, obligados a reaccionar, a entrar en relación entre sí. Igualmente, una palabra, lanzada al azar en la mente, produce ondas superficiales y profundas, provoca una serie infinita de reacciones en cadena, implicando en su caída sonidos e imágenes, analogías y recuerdos, significados y sueños, en un movimiento que afecta a la experiencia y a la memoria, a la fantasía y al inconsciente, complicando el hecho de que la misma mente no asiste pasiva a la representación, sino que interviene continuamente, para aceptar y rechazar, ligar y censurar, construir y destruir. (p.10)

La piedra es el elemento material, es el estímulo, la palabra escrita. Al ser lanzada provoca una serie de eventos. El texto tiene un peso, una forma determinada, una energía potencial que depende de su configuración (el lenguaje utilizado, el estilo) y su impacto en el agua o el lector determina fuerza y el alcance. Sin embargo, así como la piedra se halla en el fondo de las aguas y es desaparecida de la vista, así también el texto físico queda relegado a un segundo plano y lo que es realmente importante son las ondas que provoca, es decir, los significados, las asociaciones y las emociones que se generan en el lector. Se convierte en un medio para un fin.

El lanzador es el autor: aquel que inicia el proceso creativo con un gesto que pone en marcha el movimiento. Él elige qué piedra que arroja es decir el tema, el medio de expresión, el formato y determina la fuerza con que la impulsa la intensidad expresiva, hasta que esta entra en contacto con el lago abstracto de la cultura o de la recepción posible. Pero, una vez lanzada la piedra/obra, el autor renuncia al dominio total sobre sus efectos. Las ondas ya no responden a su voluntad, sino a las propiedades del lago, es decir, al lector y a su modo particular de interpretar.

El escritor solo desencadena el primer movimiento de una reacción en cadena, pero no puede prever ni controlar las ramificaciones que surgirán después. Las ondas circulan atendiendo a las propiedades. Las ondas se expanden conforme a las características del lago y no al deseo único del lanzador. Así, aunque el gesto inicial pertenece al autor, la vida posterior de la obra depende de la sensibilidad, el horizonte y las lecturas de quienes la reciben.

Ahora bien, partiendo de estas relaciones del texto con el que escribe y el que lee nos adentraremos en un término para entender los niveles de estas relaciones me refiero a la simbiosis. Según la Real Academia Española (RAE), la simbiosis es la asociación de individuos animales o vegetales de diferentes especies, especialmente cuando los simbioses obtienen provecho de la vida en común. Es decir, es una relación estrecha entre dos o más organismos de distintas especies que viven juntos y se benefician mutuamente. La simbiosis en este caso se entiende como la "asociación de organismos de diversas especies que obtienen una ventaja mutua de su interacción", tal y como la entenderíamos al ver, por ejemplo, la interacción que se establece, en la relación entre autor, texto y lector, con la metáfora del estanque es así como el escritor (organismo A) lanza la piedra (texto, organismo B) y llega al estanque (lector, organismo C). Este ecosistema discursivo beneficia un autor que tendrá su obra expandida en nuevas interpretaciones, un texto resignificará en cada lectura y un lector que enriquecerá su

mirada del mundo al interactuar con la obra. En suma, los tres elementos son un circuito simbiótico, la vida en el sentido escritural depende de su capacidad para expandirse, adaptarse y co evolucionar en el momento del lanzamiento, de la recepción y de la transformación continua.

La simbiosis de la que venimos hablando no se limita al escritor, lector y texto, sino, que en este caso también la simbiosis entre dos tipos de textos, el académico y el poético que podrían parecer géneros opuestos pero que en realidad podrían complementarse en ideas y conclusiones, por ejemplo al final de algunas explicaciones escribo breves fragmentos de poesía de mi autoría con el propósito de centrar la idea principal del texto explicativo para encontrar esta simbiosis en el uso de la palabra, por otro lado en el capítulo en viaje al propio universo tenemos ejercicios realizados con fragmentos de textos pedagógicos y su reinterpretación en textos creativos con lo cual esta idea de simbiosis en la escritura crea entramados de diversas morfologías.

Es así como este trabajo tiene su origen en una práctica algo inusual, la articulación de dos tipos de textos que normalmente se encuentran separados al considerarse como textos opuestos, los cuales son el texto académico y el texto creativo, atendiendo a un concepto del cual hablaremos más adelante la escritura no creativa. Esta propuesta surge en el contexto de la Maestría, a partir de una pregunta clave que da sentido al trabajo: ¿cómo podría reinterpretar desde la escritura creativa, las ideas principales de textos académicos? Tenemos así, por un lado, pequeños fragmentos de poesía a manera de conclusión que aparecen a lo largo de todo el trabajo escrito y, por otro lado, ejercicios en donde reinterpreto textos académicos desde la escritura creativa este último obedece a las relaciones simbióticas de las que vengo hablando, ya que el texto de origen, podríamos decir, es un texto académico del cual sustraigo la idea principal y la reinterpreto en escritura creativa, manteniendo el núcleo del contenido, pero cambiando el lenguaje académico por uno poético y narrativo. Así, se ponen en primer plano las relaciones de ambos formatos el texto académico da estructura y profundidad conceptual, mientras que el texto creativo lo resignifica a partir de la imaginación y la subjetividad. Esta propuesta no es más que interdependencia más textual de hecho, el nombre de simbiótico cobra aquí un sentido metodológico, ya que permite interrelacionar miradas y estéticas para dar lugar a nuevas formas de la creación y de aprendizaje.

Estas relaciones simbióticas entre el escritor, el texto y el lector, la creación se presenta como un proceso dinámico de transformación y diálogo. De esta manera, escribir deja de ser un hecho individual y se torna como un fenómeno colectivo y expansivo, en el que las palabras se comportan como si fueran organismos vivos que mutan y se adaptan en cada lectura y a cada lector, así como, la piedra de Rodari provoca ondas en el agua, el texto creativo produce desplazamientos de sentido que continúa después del gesto inicial del autor. Siendo así, la creación no concluye al escribir, sino que continúa en la interpretación y resignificación que realiza el lector, con lo que se forma un circuito de

LA PIEDRA SE DEFINE AL CAER

INTENTA ATRAVESAR LA

LUZ

ATRAVIESA MI ALMA Y MI SOMBRA

SE DILUYEN LAS COSAS COTIDIANAS

MIENTRAS MOVER EL CORAZÓN TODOS LOS DÍAS

RESULTA EN ESTAS PÁGINAS UN TRANSFORMAR

UN SOLTAR

UN INSTANTE PREVIO A LA PALABRA QUE

RESUENA

Y QUE APENAS DURA UNA VIDA

2.4 ESCRITURA NO CREATIVA

El camino que me condujo al concepto de escritura no creativa ha sido el resultado de mi propio proceso de indagación en la creación, de la lectura y de la resignificación. En el trayecto de la maestría y la práctica poética, vine a entender que escribir no se traduce siempre en inventar desde la nada, sino en releer, volver a ordenar y reconfigurar lo ya dado. A esta comprensión le siguió la reflexión sobre la creación como proceso expandido y relacional, en tanto que el acto de escribir no sólo resulta ser una manifestación de la originalidad individual, sino una forma de diálogo con las distintas voces que habitan el lenguaje.

Desde esta mirada, la escritura se transforma en una zona de interdependencia en la que autor, texto y el lector (de lo cual venimos hablando) entran en relación un espacio de intercambio en el que la creatividad se da no tanto por la invención de algo inédito como por la posibilidad de hacer recombinar materiales, significados y afectos en nuevas configuraciones. En este sentido, me acerco a la escritura no creativa, al considerarla una práctica que interroga las formas tradicionales de entender la autoría y propone otra forma de creación más parecida a un tejido y, en consecuencia, a la recomposición de lo que ya existe, a modo de una conexión con las formulaciones de Deleuze (2006) en torno a los «bloques de sensaciones» y con las de Ahmed (2015) sobre los afectos y su circulación entre los cuerpos y los objetos.

En el contexto contemporáneo en el cual la información fluye mucho más intensamente que antes tanto así que parece ser inagotable, la propuesta de escritura no creativa de Kenneth Goldsmith (2014) se presenta como una provocación necesaria para repensar los modos de creación hoy. Esta posición se relaciona directamente con la reflexión de este proyecto sobre el mirar, ya que invita a reconsiderar el lugar del autor ante un mundo colmado de textos y discursos. Según Goldsmith, la creación no puede entenderse ya como un proceso de invención personal, sino como una operación crítica sobre lo que ya existe.

En este punto, Goldsmith dice que "la originalidad es un concepto obsoleto en la era digital" (Goldsmith, 2014, p. 2). Su proposición desplaza la idea romántica del creador solitario, para ubicar al escritor en un nuevo espacio, la creatividad no consistiría en crear contenido original, sino en ver y gestionar el material que circula alrededor del que quiere escribir. Concebida desde esta perspectiva, la creación no es algo que surge en el vacío, sino que, por el contrario, se establece a partir de una relación activa, consciente y provocadora con los textos anteriores, con lo dicho, con lo que constituye el ruido continuo

del mundo contemporáneo. En esta línea, Goldsmith apunta que "el mundo se ha convertido en un océano de lengua" (2014, p. 6), y el escritor es ante todo un navegante de ese océano. Por esta razón, la escritura no creativa constituye una forma, también, de innovación simbólica, que desplaza la mirada de la autoría a la lectura, de posibilidades diversas de creación.

Este desplazamiento redefine profundamente el acto creativo. La labor del escritor ya no consiste en producir más lenguaje porque el lenguaje sobra, sino en organizar, seleccionar, desplazar, recontextualizar y resignificar. La creatividad se convierte en un ejercicio de atención, una forma de mirar. En esta misma línea, este proyecto concibe la escritura poética como una lectura atenta del propio universo interior, y Goldsmith propone una lectura atenta del universo exterior saturado de textos. La creación deja de ser un gesto aislado para encaminarse hacia una práctica de intervención permanente con la cultura, la memoria y el pensamiento.

SEMBRAR EN LA LIMPIA

PÁGINA UNA METÁFORA

Y DESBORDAR EL LÍMITE DEL PAPEL EN LOS CONTORNOS RECONOCIBLES

DE LA POESÍA

EL DIÁLOGO Y LA MENTE EN LA OBRA

SON LAS GRIETA POR DONDE EMERGE EL VIENTO

Y LA HOGUERA COMPARTIDA QUE ARDEN

EL AIRE QUE CAE BAJO EL ABISMO DE LA HOJA EN BLANCO

DÓNDE SOMOS UNO

DONDE EL PROPIO UNIVERSO SE EXPANDE

EL BATIR DE LAS ALAS ESCRITAS EN DIÁLOGO CON CADA

RINCÓN ESCRITO

PORQUE NADIE SE SALVA SOLO DE LA TIRANÍA DEL

OLVIDO

En el apartado El viaje al propio universo, la escritura creativa que propongo se constituye en una operación fundamental, tomar textos ya existentes del campo académico y abrirlos a nuevas posibilidades poéticas, así, el proceso que acontece no sería únicamente una transformación estilística, sino un gesto de lectura que convierte la teoría en detonante estético. En ese sentido la propuesta establece diálogos inmediatos con las ideas de Goldsmith (2014) quien reconoce en los materiales previos y especialmente en los textos institucionalizados una materia prima potente para generar nuevas formas de pensamiento y sensibilidad.

Este diálogo con Goldsmith vuelve a cobrar visibilidad en el capítulo dedicado a las imágenes que la inteligencia artificial genera a partir de mis poemas. En este caso, la idea de trabajar con objetos preexistentes y ahora no solamente materiales escritos, sino visuales y algorítmicos se amplía en la misma intuición, la creación puede provenir de la recomposición, la reinterpretación o el desplazamiento de lo que existe. Las imágenes generadas por inteligencia artificial no son sólo ilustraciones, sino que son una forma de pensar la escritura desde otra posición, una forma de observar cómo la palabra poética renueva su respuesta cuando entra en consonancia con unas tecnologías que manipulan y reorganizan información ya dada, que es lo que Goldsmith (2014) sugiere al pensar la creatividad contemporánea.

SURCANDO LA POESÍA CON SUS BORDES

FINOS EN LA COMPAÑÍA DE

HABLAR SOLO

¿O NO?

CON LA PALABRA QUE SE EXTIENDE SOBRE TODO LO VIVO COMO

QUIEN SUEÑA UNA VIDA

SIN SABER DÓNDE TERMINA Y COMIENZA LA ESCRITURA

UN DIÁLOGO

DE METÁFORAS Y SILENCIOS DE MINÚSCULOS ENIGMAS

DESBORDADOS POR EL MIEDO

EN LA ANTICIPACIÓN DEL CAOS

2.5 ECOPOESÍA

*Para ver el mundo en un grano de arena y el
cielo en una flor silvestre
abarca el infinito en la palma de tu mano
y la eternidad en una hora.*

William Blake

En la misma línea que he venido trabajando en los capítulos anteriores, la escritura (ya sea creativa o no creativa) se establece como un lugar de encuentro en el que entran en contacto una multiplicidad de voces y de materiales que son capaces de ser reelaborados desde una sensibilidad poética. Esa forma de entender la creación como un proceso de interrelación me lleva a otro lugar de reflexión, la posibilidad de que la palabra no solamente con los textos ya creados, sino también con las formas de vida con las que nos encontramos. Si la escritura no creativa me había permitido pensar el lenguaje como una materia viva susceptible de ser reorganizada, la eco poesía extiende esa entrega hacia un más allá de lo humano, y establece que la poesía se convierta en un canal para escuchar y restituir la voz de la naturaleza. Aquí, la voz poética no se instala sobre el mundo natural, sino que se funde con él, traduce su respiración y su memoria y vuelve como un canto compartido en el que el ser humano y el mundo se ven reconocidos como partes de un mismo tejido vital.

En la clase de zoografías y fitografías de la Maestría en Arte, Educación y Cultura pude entender la clara necesidad de construir una parte de mi obra poética a partir de la mirada a las humanidades ecológicas dentro de la ecocrítica, la cual expande la posibilidad de no centrarnos en el pensamiento del Antropoceno como inspiración creativa. Si no que, por el contrario, el enfoque de la ecocrítica reconoce la importancia del pensamiento rizomático en diálogo con las formas de vida de la naturaleza, para definir un poco la dirección de la ecocrítica debemos mencionar dónde nace: la ecocrítica es una tendencia literaria que nace en los años 90 en Norteamérica, tiene como centro la literatura, considerando de qué manera se representa la relación del ser humano con la naturaleza en los textos y qué implicaciones tiene sobre las necesidades actuales de representación del mundo natural, a propósito, Glotfelty (1996) sostiene:

La ecocrítica es el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente, y plantea que, al igual que el género, la clase social, la raza o los procesos postcoloniales se han convertido en categorías de análisis literario, también ha de serlo el lugar. En este campo, forzosamente interdisciplinar, centenares de críticos trabajan hoy fieles a la premisa ecológica de que todo está interconectado, y confiados en la certeza de que es imposible desvincular la calidad estética de una obra de su contexto social-económico y político, pero también del ecológico. (p. 16).

Teniendo en cuenta estas premisas entiendo que desde la literatura se generan preguntas muy profundas que conllevan posibilidades de creación, por esto pienso que es muy importante la eco poesía con la urgente necesidad de entender que la naturaleza no es una allá afuera y nosotros acá, sino que tenemos una cercanía de convivencia. El pastor protestante Fritz Jahr (1953) dijo: “Respetar por principio a cada ser viviente como un fin en sí mismo y trátalo, de ser posible, como a un igual”.

Esto nos advierte que cada vida humana y no humana tiene un valor, un peso por sí misma y que nuestro deber como humanos consiste en no vernos como superiores frente a ella (la naturaleza). Regresando al eje central de este apartado desde las humanidades ecológicas mi propósito es llevar mi poesía a otros lugares antes no explorados separándola un poco de los tópicos tradicionales (el amor humano, el existencialismo individualista, entre otros) para acceder a aquellos no humanos como los ríos que hablan, árboles que sienten, animales que describen su silencio. La poesía se convierte en un espacio de encuentro donde lo humano no habla, sino que es la misma naturaleza la que nos confronta y nos manifiesta su sentir.

El río no es agua,
es memoria
que fluye entre los sueños
de los que ya no están.
Lleva en su espuma
los nombres de los niños
que jugaron en su orilla,
las canciones de las abuelas
que lavaron sus penas en su
corriente, y el llanto de los pájaros
cuando el wingka [hombre blanco]
les robó el bosque.
Pero el río no calla:
en las noches de luna llena,
susurra al oído de los durmientes
"Yo soy la voz de la tierra,
y la tierra no olvida".
Elicura Chihuailaf 1999

El poema Titulado "El río" de Elicura Chihuailaf (1999). viene a reafirmar una gran verdad, la naturaleza no es escenario, sino un sujeto del texto narrado. Cuando escribe "El río no es agua, sino memoria", lleva a repensar la poesía en términos no de representación, sino de la traducción de las voces que ha silenciado el hombre con sus prácticas extractivistas. El río, en su devenir, es el río que lleva consigo los nombres de los niños, las tonadas de las abuelas, el lamento de las aves despojadas, huella de una memoria biocultural que en el agua resiste.

El texto nos muestra que la importancia poética de cualquier ser como un río, un lago, un pájaro no se encuentra en su posibilidad de servir como una metáfora en aras de la especificidad humana, sino en su existencia como un interlocutor legítimo. Chihuailaf (1999) demuestra esto al darle voz a el río: "yo soy la voz de la tierra, y la tierra no olvida." Así, la poesía no queda en un nivel estético, sino que da un giro epistemológico y nos invita a escuchar el paso del lenguaje de los más que humanos (ríos, bosques, animales) como agentes de conocimiento. En mi trabajo de investigación esta forma de concebir lo poético es clave. No se trata solo de ofrecer atmósferas literarias, sino de construir diálogos simbióticos como señalé en el apartado anterior donde el humano y el no humano cohabiten en el texto. La eco poesía, no se limita a ser una teoría literaria, sino que es una práctica de descentralización humana.

Marcone (2023). nos insta en la naturaleza como un agente narrativo cuando nos dice:

"La literatura ambiental debe descentrar lo humano para representar la naturaleza como agente narrativo, no como telón de fondo. Esto implica otorgar voz a ríos, montañas o animales mediante estrategias como la prosopopeya ecológica" (p. 87).

Lo humano en la literatura ambiental podría abrir posibilidades para la escritura poética, en cuanto que implicaría desplazar la naturaleza de ser objeto a ser sujeto con voz propia; desde la práctica artística esto supondría desprenderse del uso literario convencional de la naturaleza como espejo de emociones humanas y desarrollarse mediante el uso de recursos poéticos como el monólogo dramático no-antropocéntrico, la utilización de verbos de acción que incorporen autonomías ("el bosque decide", "el río reclama") y un lenguaje que busque una comunicación, si bien estética, más centrada en la voz de la naturaleza.

Poetas como Neruda (1954) en su Odas elementales ya anticipa esto por el hecho de dejar hablar desde su propia materialidad lo no humano, ya sea el canto de un pájaro que no se entiende como una alusión a la libertad humana, sino que se interpreta como una existencia de ave, o bien una piedra que relata su erosión como memoria geológica. Éste es un giro que obliga al poeta a realizar un esfuerzo de escucha aguda, no proyectar sino traducir, no hacer antropomorfismos sino habitar poéticamente la alteridad de lo natural. Efectivamente, la verdadera eco poesía ya no sería la representación de la naturaleza, sino que al contrario sería un espacio donde la naturaleza se representa a sí misma. Es este sentido, algunos de mis poemas contienen en su estructura esa voz desde la naturaleza que considero importante, buscando precisamente estas ideas de las humanidades ecológicas.

**EL VIAJE
AL PROPIO
UNIVERSO**

Este capítulo puede entenderse como un viaje hacia un universo propio, construido a partir de tres bloques de ejercicios de escritura creativa que combinan reflexión, experiencia y exploración estética. El primer bloque dialoga entre lo académico y lo creativo. Se trata así de la creación de un texto de escritura creativa inspirado en otro texto académico. Con esto nos acercamos a el concepto de escritura no creativa. El segundo bloque tiene como eje los espacios liminales o de desvío, donde cuatro poemas llegan al diálogo entre el espacio físico y la palabra, evidenciando cómo la escritura da lugar a la creación en un espacio de tránsito y cambio. Por último, en el tercer bloque, se intenta dar una interpretación visual de la poesía a partir de la inteligencia artificial, generando imágenes que, a su vez, reabren el significado de los poemas en la interpretación desde el lenguaje visual de la IA.

La secuencia de los ejercicios ha sido previamente pensada y determinada en un proceso de exploración desde un ámbito de orden académico con el fin de poder abrir el pensamiento desde la teoría y la estructura, continúo con el trabajo de la escritura poética en el que creo que los espacios liminales van abriéndose paso hacia el tránsito y el movimiento, y finalizo con la inteligencia artificial, que en mi concepto es una forma de ampliar el lenguaje a la tecnología.

3.1 EJERCICIOS DE CREACIÓN

Primer bloque

En la presente elaboración me centraré en cómo las configuraciones de la escritura no creativa pueden dar lugar a la reinterpretación de los discursos académicos transformándolos en poemas. Goldsmith (2015) enmarca su forma de entender la escritura no creativa en una situación de abundancia comunicativa, donde el lenguaje se expande en la red del espacio digital, y dice: "Vivimos en una época en la que hay suficiente información, el problema no es encontrar información, sino cómo gestionarla" (p. 27). Esta premisa se acomoda de manera precisa a lo que pretendo continuación.

Para este ejercicio organicé el material de esta forma: en la parte derecha, he querido incluir recuadros donde ubico los fragmentos originales de los textos teóricos a trabajar:

- ✓ Art Thinking María Acaso y Clara Megías
- ✓ Bhabha, H. K. (1996). *El entre - medio de la cultura*. En Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu editores
- ✓ Albelda, et al. (2023). *Humanidades ecológicas: hacia un humanismo biosférico*.

En la parte izquierda, me he dispuesto a generar mi propio texto sin recuadros. El ejercicio de escribir ha sido el de poner en práctica las estrategias de la escritura no creativa; su orden ha estado pensado para evidenciar el diálogo entre la lectura y mi propia escritura, mostrando de esta forma cómo el contenido del lenguaje existente, es decir, el lenguaje que existe antes que nosotros, puede ser descontextualizado y ser cargado de nuevo sentido en otro registro.

Ejercicio 1. ¿Y usted también hace caca?

Yo también hago caca
¡Qué belleza!, diría mi
mamá Yo también,
diría mi papá

Amparito es un joven artista que trabaja subvirtiendo objetos, significados y realidades para generar nuevas experiencias y situaciones. Yo también hago caca es un proyecto de intervención que tiene como objetivo hacer reflexionar a la ciudadanía sobre las imágenes publicitarias que invaden el espacio público. El artista nos invita a imprimir esta pegatina y a pegarla en marquesinas en las que aparezca la imagen de un modelo. Mediante un pequeño gesto podemos convertirnos en activistas y contribuir a visibilizar los procesos invisibles con los que la publicidad construye nuestra mirada sobre el cuerpo. (Acaso, M. & Mejía, C., 2017.P 55)

El problema de la representación
desmembrado en 12 pedazos de una
vaca

Habría que desenredar el arte, buscar
las vísceras

Podemos tomar como ejemplo la famosa obra de arte de Damien Hirst *Some Comfort Gained from the Acceptance of the Inherent Lies in Everything* (1996). Esta pieza muestra doce trozos de vaca conservados en formol, los cuales, percibidos desde lejos, se pueden identificar como fragmentos de una vaca completa debido a su composición. (Acaso, M. & Mejía, C., 2017.P 98)

Extenderlas como cobijas en la cama a las 5 de la mañana.

Se sienta el arte a un lado de la educación y le dice:

Las prácticas educativas con las artes no son pasos para crear manualidades

Son encuentros de pensantes que desarrollan, crean, destruyen, aprenden.

Generan ideas

Crear

experiencias

Experiencias estéticas basadas en el placer Entender la fuerza de la acción

resignificar

contar el miedo

expresar el dolor

dialogar con la frustración, común a todos los rostros

¿Pero cuál frustración?

Ver la educación artística sin su fundamento crítico, meramente expuesta en un salón y decorada para la feria escolar de turno, de mesa en mesa, se pasea como la loca de la casa.

Las manualidades siguen constituyendo el centro de las prácticas artísticas en cualquier contexto educativo, unas manualidades ancladas en la figura del genio, la producción objetual y la belleza formal en un mundo de amateurs, de desmaterialización general y de imágenes cargadas de significado, donde la forma queda definitivamente relegada a un segundo plano. (Acaso, M. & Mejía, C., 2017.P 26)

Y como han manifestado Giner de los Ríos o Howard Gardner en la pedagogía, el pensamiento divergente ya no puede ser considerado como la loca de la casa, (Acaso, 2017.P148.)

En ese momento, el pensamiento crítico fumando un cigarro con sombrero de intelectual y gafas educadas, extiende la mano al hombro de las artes y agrega

Asumir el pensamiento como problema y no como solución.

Reconocer a los sujetos como co-emisores que se relacionan en múltiples puntos de fuga.

Asumir el pensamiento como problema y no como solución nos adentra en la producción de un tipo de conocimiento que podemos denominar *divergente*, es decir, que se desarrolla en múltiples líneas de fuga (Acaso, 2017.P148.)

El pensamiento divergente es una fuente para generar conocimiento totalmente válido

desde la igualdad, permitir que el estudiante sea un eco emisor crítico y no una caja vacía donde el profesor guarda los zapatos

Y la vaca habla

y sigue hablando

Cuando la clase de arte termina, los ratones hechos con envases de yogur se guardan para que se sequen hasta que, en la próxima sesión, las niñas y los niños, por fin, se los puedan llevar a casa. En el momento en el que todos los ratones están juntos podemos observar su increíble uniformidad, y entonces nos preguntamos dónde ha quedado la máxima de la educación artística tradicional: desarrollar la creatividad y la autoexpresión de los participantes. (Acaso, M. & Mejía, C., 2017.P111.)

Y no deja de hablar con los ratones hechos con los envases de yogurt

Y se cree cool

Y yo le creo

¿Y usted?

¡Si usted!

¿Usted también hace caca?

Ejercicio 2. La costra

A contra reloj tic tac
Ya sin crítica, indignados los ismos abandonan la
partida

Los «ismos» y las «edades» * —esas
colas que meneaban el dogma de la
religión crítica— ya no dan origen a
nuevos paradigmas o problemáticas.
(Bhabha, 1993, p94.)

dando lugar a contingencias históricas
puramente fragmentadas
que hablan de sujetos
¡Sí! Hablan de sujetos abarrotados
Por una red flotante de hilos
intersubjetivos

Como consecuencia, «las causas de
las patologías sociales que antaño se
agrupaban en torno del sujeto de
clase se desmigajan hoy en
contingencias históricas ampliamente
fragmentadas».
(Bhabha, 1993, p92.)

Los fragmentos siguen su camino río abajo
río que encuentra la frontera en la igualdad
genuina de la tierra negra que lo trastoca y le
da forma

Foráneo, el tejido contaminado de las
minorías marginadas teje cuerpos extraños
sintomáticos de la totalización cultural

Y estas formas están preñadas

El discurso de las minorías,
defendido y atacado en las guerras
multiculturales propone un sujeto
social constituido mediante la
hibridación cultural,
(Bhabha, 1993, p 96.)

Y crecen

En esta historia, como en muchas me temo, hasta que llegue el antagonismo social, el
híbrido, el tiempo, el loco, hasta ese momento podremos entender la liminalidad
las contingencias sociales fragmentadas reunidas en un todo multicultural de cuello alto ¡¡Y la
costra!! Sí, la horrible costra minoritaria en la bella piel cultural del dogma

Habría que dejar caer la noble cultura y ponerla a jugar Para
que entienda el sentido de estar sucia
Y siga su camino igual a la loca de la casa

Ejercicio 3. La voz pájaro

Le acontece a esta noche el batir de las alas
el mundo aparece cuando yo canto
en mi plumaje se permea la simbiosis poblando cada
grieta entre el viento y el sueño

la vida como capital de consumo sobre la rama se
quiebra

todo lo que se escribe está por naturaleza
en la naturaleza se extiende

nuestra vulnerabilidad somos todos

la no dominación está en cada esquina del bosque
sí dejar de ser extraterrestres es escuchar
entonces un latir
un rugir
un afluente

un fluminismo se comunica frente a la moral
sembrando un sueño

somos la promesa visible del mundo auto diseñado

sin fronteras de marcas

el espíritu del siervo observa

el tigre observa

acércate para transformarnos a nosotros mismos

dicen en silencio nuestro modelo de desarrollo es

simple sin halagos ni precios

ahora bien, cuando encuentres mi plumaje en el suelo
y la voz del fuego ya no cante en mi garganta
cuando nadie te observe
y cuando solo seas tú
entonces entenderás
que ya es tarde

La importancia en el mundo vivo de la simbiosis, frente a los procesos de competencia y depredación (Albelda,2023, p 97.)

Entre otros, porque escinde vida humana y naturaleza, impone un sueño loco de autosuficiencia y negación de la vulnerabilidad, e identifica bienestar con consumo mercantil en permanente crecimiento. También están pervertidas las estructuras socioeconómicas actuales porque ponen la vida al servicio del capital y, por tanto, establecen una amenaza permanente sobre ella. (Albelda,2023, p 95.)

Sino de transformarnos a nosotras y nosotros mismos. Así que este sería un principio para la nueva cultura que buscamos: seguir adelante con la alfabetización ecológica básica, pensando en transformarnos a nosotras y nosotros mismos. (Albelda,2023, p 98.)

3.2 SEGUNDO BLOQUE

LIMINAL LOS LUGARES DEL DESVÍO

Empecemos por definir liminal, Según la Real Academia Española, "intersticial" es un adjetivo que significa que ocupa los intersticios, es decir, los espacios pequeños que existen entre dos cuerpos o entre las partes de un mismo cuerpo. Un espacio liminal es el tiempo entre lo que fue y lo que será. Es un lugar de transición, de espera, de no saber. Algunos autores definen el término como una "zona fronteriza donde predomina el valor de lo intangible" o el estado intermedio de una fase.

Para el hindú-norteamericano Homi Bhabha (2002) el tercer espacio es un espacio liminal (escalera, puente, baranda, pórtico, pasaje o membrana) que permite hacer asociaciones entre ciertas divisiones binarias y establecer sendas entre una cosa y otra. Los terceros espacios son espacios intersticiales, *entremedios* que "despliegan y desplazan la lógica binaria mediante la cual suelen constituirse las identidades de la diferencia; es decir, negro/blanco, yo/otro" (p20).

El término 'intersticial' siempre me ha parecido potente, entiendo esos espacios como puentes que crean momentos que, una vez detonados, acaban invadiendo mi mente. Lo que busco en estos escenarios es escribir, no para conseguir respuestas, sino para registrar cuál es el punto de fusión entre el yo que escribe y la pulsión que tensa el acto de la escritura. Por esto pienso que estos lugares llevan consigo la carga poética entre el ojo y la mano. Vamos a adentrarnos en un lugar intersticial la cascada La Vieja, donde su natural fluidez irrumpe en el contorno urbano de lo rural, hacen emerger en mí la pulsión creadora que hace eco al acto de escribir. Aquí no busco respuestas, sino dejar una huella donde la recepción se vuelve lengua. En esa deriva lo intangible deviene en materia poética el correr del agua desvía la mirada hacia lugares inesperados, tal y como pasa en mi poema "Verde oscuro" cuando dice la luz es un temblor que trepa tu espalda", la noche, por su lado, se ve a ella misma "tumbada y de costado", o como pasa en "Sequedad", el silencio se estanca "como un vaso con agua" cuando dice en la distancia que se ha consumido. Estos poemas nacen entre el paso por el lugar y el regreso a casa, es aquello que puede llevarse ese carácter liminal, son restos de un viaje que abren senderos por donde transita la palabra. Lo liminal establece mis desvíos geográficos ir a la cascada la vieja, se constituyen en desvío poético donde el agua que cae y los versos quebrados son la grieta misma que habitamos.



Figura 4: Quebrada La Vieja calle 72(1)

VERDE OSCURO

Las calles tullidas, tiemblan La
noche salpicada de sombras
tumbada y de costado
se acomoda
La luz es un temblor que trepa
tu espalda
y sin labios la vida pasa
y yo escribo
hasta La brisa
que anuncia el vuelo de la mañana

SEQUEDAD

Tus cabellos confundidos sobre
tus bordes
las prendas en la habitación

cómo islas el naufragio

consumiendo la distancia
Como si de un vaso con agua se tratase
permanece el silencio justo en tu sueño para
prevenirte del mundo r e a l



Figura 5: Quebrada La
Vieja calle 72(2)

3.3 BLOQUE 3

Ecopoesía - ciber imagen

En el marco de la asignatura de Humanidades Ecológicas de la Maestría en Arte, Educación y Cultura, surgió una reflexión en torno a la urgencia de volver la mirada hacia la ecología y reconocer su importancia vital en el contexto contemporáneo, el cual está caracterizado por una serie de sucesos y problemáticas medioambientales que nos atañen a todos. A partir de esta inquietud se plantea aquí, precisamente, una propuesta creativa en la que se da voz a las plantas y a los animales por medio de la palabra escrita, con el objetivo de articular los postulados de las humanidades ecológicas dentro de las prácticas artísticas.

También, para ello, se añaden las interpretaciones de imágenes obtenidas a partir de inteligencia artificial, un recurso, que en la práctica nos ayuda a indagar acerca de los posibles diálogos que podrían surgir de la escritura poética y la tecnología visual. En últimas, este trabajo permitirá abrir una puerta hacia la experimentación donde la sensibilidad artística, la reflexión ecológica y los recursos técnicos confluyan.

Ahora bien, tengo que decir que el uso de imágenes producidas por IA conlleva una inquietante paradoja, por un lado, da la posibilidad de ampliar los límites de la creación visual y de explorar formas de representación diferentes, y por otro lado nos sitúa frente a las huellas materiales que deja su propio proceso. Las imágenes generadas por inteligencia artificial no aparecen de la nada o del vacío digital, sino que emergen de una red compleja de servidores, energía y agua que garantizan su funcionamiento. La infraestructura detrás de la supuesta inmaterialidad de lo virtual consume enormes cantidades de recursos naturales, entre ellos el agua empleada para la refrigeración de los centros de datos donde se entrenan y ejecutan dichas imágenes.

Reflexionar sobre esta realidad implica reconocer que la creación mediada por la tecnología no está exenta de responsabilidad ética. Usar la inteligencia artificial para generar imágenes sin considerar su impacto ambiental puede contribuir, aunque sea de forma invisible, al deterioro de un recurso vital como el agua. Así, cada imagen debería ser entendida no solo como una expresión estética o simbólica, sino también como una huella ecológica. Por este motivo mi ejercicio se limita a la presentación de la posibilidad de expresión, pero es importante decir que la responsabilidad de este uso también debe ser expuesto en este trabajo.

RELATOS DE MEDIO MUNDO

I

sigo aquí

a pesar del miedo

tan necesario como el más diminuto

insecto

es la forma del fuego

no otra cosa

la que transita

sobre la ilusión del origen

en la enramada de las palabras

que emergen

y que se tejen ellas solas

y sigo aquí

se avvicina el viento que lo olfatea todo

me cuesta rozar las hojas

en medio de los charcos de luz

que atraviesan la mañana

en la cabecera de mi rama se hospeda un petirrojo

porque volví de la muerte

como el ardor a la hoguera

crecí sobre mi tumba

echando raíces

bajo la sombra del sauce

que es mi segundo cuerpo

de madera son mis ojos

sobre la piel de musgo

comparto con la tierra

las grietas del olvido

con la corteza toqué el mundo

y en su zarpazo enfurecido



Figura 6: El árbol con su luz

comprendí
la ilusión
del asesino
que nos corta
y nos mutila
pero después busca nuestra sombra

sigo aquí
sosteniendo el mundo
amparado
en el rigor natural
de la piedra
el río
y el aire
que se extingue

II

al mundo le cabe hoy el
zumbido y el delirio de
la sangre y el placer

en mis alas tengo el recuerdo
contenido
que llega cuando el tiempo expone
la pequeñez del hombre

atravieso el fuego
por el movimiento de las sombras que tropiezan

y en los cuellos
la tibia sangre
me recuerda
el paraíso del que los insectos éramos dueños

III



Figura 7: Insecto

caímos fuera del sueño
arrancando las palabras
como en el principio

bajo la espiga
ligero
el silencio
cubre los abismos
esperando
que la leve luz
de un día
emancipe
la mirada
de medio mundo que somos todos



Figura 8: Paisaje

UNA MAÑANA COMO CUALQUIER OTRA

En el césped encontré un clavo para colgar el cuadro que es este paisaje, con esta mañana fría y sincera que me hace sacudir los zapatos, resuenan sonidos desbordados que viene en tropel.

La luz sobre los árboles es otra bestia, no es la de ayer, yo la miro como a un ladrón que se lleva en su tacto las formas que manosea para amanecer en otro lugar y seguir tocando. De tantas veces que amanece esta mañana tengo inclinadas mis superficies a su efímera fluidez Mis palabras son ajenas al hablar, soy otro ser distinto maravillado absorto con la humedad y la piel de los árboles, no está en mis anhelos llevar en mi voz el coro que habita este paisaje que me excede que me huele a flores pero que también soy yo no puede ser otro soy yo

soy paisaje

para otro viviente que me ve.



Figura 9: Mañana

ZUMBIDOS

En cada simple suceso, una vista de zumbidos

bajo mi aguijón, una flor mordida que abraza el aire con sus manos

en la corteza, trepada se derrite la espalda de la colmena

y entre los dedos del árbol corre sigilosa la mañana

un lugar en silencio es una hoja recubierta de flores en donde logro ver el mundo sobre mis

alas

y pienso que más allá extiende otras colmenas y otras flores

otros zumbidos y otros sucesos



Figura 10: Zumbido

EL HOMBRE PLANTA

La luz se desborda en sus hojas

sus ramas no se expanden a lo alto se mueve como el pecho del arroyo pero no oye habla

emite sonidos que nadie entiende está arrancado, sin raíz



Figura 11: Planta

va y viene

no ven

no bebe del sol

como muchas de nosotras un

ser extraño

que huye de la lluvia

lo que al ellos dormirse emerge

es el mundo, tan ajeno a ellos

¡si ellos! los

otros

Existe una idea difundida entre nosotras y los animales de que son de otro mundo, que llegaron acá vomitados de un ser ruidoso.

otra idea dice que llegaron como abono. no

lo sé

pero sé que todas las mañanas renuevan su tejido con el tiempo les germinan raíces en la epidermis.

y luego duermen

en silencio

y comemos

y bebemos

de ellos

y los otros son ahora estiércol de

donde nacemos

muchas de nosotras

El campo de las cosas que flotan

Las piedras yacen mordidas

Desfiguradas

Hinchadas

Mientras

las flores jorobadas humean la caricia del sol
y el viento murmura
La transparencia engrosada en la mano de Dios.



Figura 12: flota

Fugado

Tengo miedo cuando el
leopardo salta del
sueño incendiado
Y se posa junto a mí

Exhausto
Aprende a respirar



Figura 13: fugado

la raíz

Narrado el vacío del abismo entre dos piedras
quedan las cuerdas vocales del bosque tejidas con
telarañas
que gritan al eco en las hojas que
gritan a la flor
Y la flor, que murió dos veces cerca
de noviembre
a través de los versos
sigue muriendo una y otra vez porque cada poeta
la arranca
nos arrancan y
mi casa
ya no es mi casa es
la raíz expuesta
del silencio y el olvido



Figura 14: Planta

Las imágenes generadas a través de la inteligencia artificial sugieren, al menos en apariencia, una relación con los poemas que se contienen en el proyecto; pero si se las mira de frente con detenimiento, se corrobora el hecho de que la IA tiende a la simplificación, o a la reducción de la complejidad simbólica de la escritura. Por el contrario, el poema desata capas, resonancias o ambigüedades que exigen un lector activo, mientras que la imagen producida por IA realiza su respuesta a partir de patrones informáticos que recuperan las coincidencias más evidentes. La representación visual que esta ofrece, por ello, suele quedarse entre la literalidad, o en una estética plana, genérica propia de los modelos de generación automática de imágenes. La amplitud interpretativa que se sugiere a partir de la escritura no encuentra en estas imágenes un eco profundo, sino que se muestra una imagen tibia y limitada.

Algunas de las imágenes, incluso muestran intentos imperfectos de la IA por traducir el poema tratando de entender el paisaje, una emoción, una atmósfera, pero quedando muy corta en dichas percepciones, al parecer para la IA no es fácil entender las dimensiones conceptuales complejas del poema, esta limitación hace que los resultados de la IA sea la suma de rasgos reconocibles estadísticamente, es decir, se centra en elementos no en interpretaciones complejas las cuales amerita la poesía, incluso cuando se acierta en un tono cromático, se hace, siempre sin conciencia estética ni, en definitiva, experiencia viva, lo que produce una disonancia entre lo que es la escritura y surge en la imagen.

La incongruencia entre la imagen automatizada y el poema, da cuenta de que la creación poética posee una capacidad que no puede ser reproducida por la inteligencia artificial, la de abrir la mirada, cuestionarla y complicarla. El poema es un umbral, un espacio que promueve muchas posibilidades de interpretación, mientras que la IA se sirve de algoritmos entrenados para clausurar la estética y resolverla en un producto visual determinado. De este modo, el contraste entre ambas producciones pone de manifiesto que el poema no solo comunica algo, sino que también transforma la mirada del lector, por el contrario, la IA produce un objeto visual, pero sin una experiencia de vida detrás de él, sin efecto, sin duda, sin tensión, sin consciencia del gesto creador.

En resumen, el ejercicio comparativo pone de manifiesto que las imágenes fabricadas por la IA funcionan más como un espejo roto que como una extensión de la escritura. Las imágenes generadas leen el poema desde la superficie, además de no percibir los desplazamientos internos de la mirada y las densidades conceptuales de las que venimos hablando. La discrepancia entre texto e imagen revela los límites de la IA para acompañar los procesos de creación basados en la sensibilidad, la memoria y la huella perceptiva, también se confirma que el arte en sus manifestaciones más profundas requiere no solo de configuraciones estéticas, sino de lo humano, de lo que se puede sentir, de las percepciones y sensaciones que la IA no pueden configurar desde en sus algoritmos y programaciones.

VUELO

INTERIOR

POETICO

El desarrollo del presente trabajo fue un proceso a la par de toda mi trayectoria en la Maestría en Arte, Educación y Cultura. Mi paso por el primer semestre estuvo marcado por dudas relacionadas con la manera de crear a partir de los ítems leídos en el aula, y la forma de traducir en un gesto poético las discusiones que la academia proponía, fue precisamente en el dialogo de Didáctica que comencé a escribir pequeños fragmentos, ideas sueltas, pensamientos que iban surgiendo de las discusiones generadas a partir de cada encuentro. En la medida en que iba atravesando la maestría encontré en la propia universidad espacios que se convirtieron así en lugares de resonancia, en los que podía seguir escribiendo, en todo momento con la mirada puesta en las preguntas, las tensiones, los conceptos que eran desarrollados en el programa. Así fue como cada clase se transformaba en un insumo para la creación, dado que los ejercicios propuestos por los profesores no se limitaban a quedar en el aula, esos mismos ejercicios se derivaban hacia las conversaciones con compañeros en contextos diferentes, pero donde el diálogo se mantenía vivo y se alimentaba de nuevas reflexiones.

La escritura comenzó a adquirir cierto grado de madurez como proceso más íntimo y colectivo. Esa escritura fue creciendo en encuentros azarosos, en el pasillo, el café, las conversaciones casuales posteriores a las sesiones. Y en esas actividades no solo se iba investigando la escritura como tal, sino también las posibilidades de sus integraciones con lo audio visual. Las imágenes, los sonidos, las palabras y los gestos comenzaron a interactuar haciéndome entender que mi escritura no solo estaba en los textos, sino que se extendía hacia otras materialidades sensibles. Con cada diálogo aparecían más preguntas que respuestas, y comprendí que esa incertidumbre era parte del camino, un motor de la exploración que me daba aliento para seguir investigando desde la experiencia misma. Por esta razón, la creación presentada en este proyecto está absolutamente atravesada por la Maestría, no representa un trabajo que se elabore desde el afuera o al costado de ella, sino que más bien emerge de la vivencia académica, de las clases, de las lecturas, de los ejercicios de aula, de los encuentros con profesoras y compañeras de quienes fuimos compartiendo temas, autores y puntos de vista que luego sumé a la investigación. Entendí con esto que dentro de la maestría también se investiga, no siempre desde un método rígido sino a partir de los vínculos, de las conversaciones, de las preguntas que aparecen en los momentos inesperados y que sin embargo logran mutar la manera en que una mirada se posiciona ante el mundo. Es así que mi proceso formativo se nutrió de manera fundamental de diversos espacios culturales y artísticos que funcionaron como laboratorios de observación, como escenarios donde la teoría se tensionaba con la experiencia sensible, y donde las reflexiones sobre la mirada encontraban materialidades concretas que dialogaban con mis búsquedas conceptuales y creativas.

Estos recorridos representaron momentos clave de mi creación, pues me permitieron confrontar mis inquietudes teóricas con las manifestaciones artísticas de otros creadores, observar cómo diferentes lenguajes visuales, sonoros y táctiles construían sus propias formas de mirar el mundo, y recoger resonancias que posteriormente se transformaron en insumos para mi escritura poética. La documentación de estas visitas constituye un ejercicio de sistematización del proceso creativo, y que aquí desarrollo el material para dar cuenta de cómo mi mirada se fue configurando no solo en la reflexión solitaria, sino también en el encuentro con las obras, los espacios y las propuestas de otros artistas.

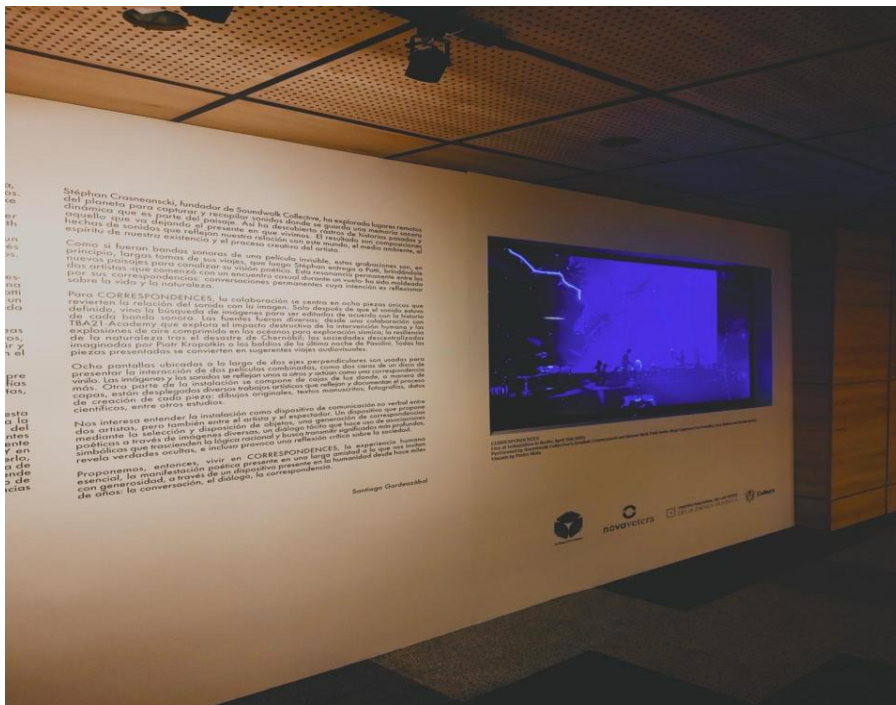


Figura 15: exposición *correspondencias*

Una de las experiencias más significativas durante mi formación fue la visita a la exposición *Correspondencias* de Patti Smith en Bogotá, un proyecto que exploraba las relaciones entre el sonido, la imagen y la palabra desde una perspectiva multimedia experimental. La muestra presentaba el trabajo colaborativo entre Patti Smith y Soundwalk Collective, fundado por Stéphane Craemmannski, quien ha desarrollado una extensa trayectoria capturando y recopilando sonidos del planeta para guardar una evidencia de hechos sonoros que moldean nuestra mirada con el presente en que vivimos, envueltos con su sonoridad y el proceso creativo del mismo.

El impacto de esta exposición en mi proceso de investigación fue fundamental, pues me permitió comprender que el arte sonoro no se limita a ser una experiencia meramente contemplativa, sino que puede establecer relaciones complejas, dialécticas y productivas con la escritura. En el trabajo de Patti Smith, el sonido no funciona como un mero acompañamiento del texto poético, sino que genera tensiones, contradicciones y aperturas

de sentido que desbordan lo que las palabras pueden decir por sí solas. El sonido interroga a la escritura, la desestabiliza, la lleva hacia territorios donde el significado se vuelve más ambiguo, más corporal, más cercano a la experiencia vivida que al concepto articulado.

Esta comprensión me mostró que la escritura poética no puede reducirse a su dimensión visual sobre la página. Existe una sonoridad inherente al lenguaje poético en el ritmo y en los silencios entre versos que cobra una dimensión autónoma cuando se la explora de manera consciente. El trabajo de Patti Smith reveló cómo la voz, el ruido, el silencio grabado y los paisajes sonoros pueden funcionar como extensiones de la escritura que no se limitan a "representar" lo escrito, sino que generan capas adicionales de significación, contradicen lo que dice el texto, lo revelan de otra manera, hacen audible aquello que permanece latente en la página.

A partir de esta comprensión expandida sobre las relaciones entre sonido y escritura, desarrollé dos composiciones para piano de mi autoría que no buscan "musicalizar" mis poemas, sino establecer con ellos una relación dialógica. El trabajo con el piano me obligó a pensar de otras maneras, a explorar dimensiones que el lenguaje verbal no alcanzaba a expresar. En este sentido, las piezas musicales confirman lo que la exposición de Patti Smith me había revelado, que la investigación en artes puede desplegarse de manera transversal a través de diferentes lenguajes que no se subordinan unos a otros, sino que se iluminan, se tensionan y se problematizan mutuamente, generando formas de conocimiento que de otro modo no podrían existir.

Por otro lado, durante un cambio de clase en la Universidad Pedagógica Nacional, sede calle 72, tuve la oportunidad de visitar el taller de cerámica acompañado de Tatiana mi compañera de la maestría. Lo que inicialmente surgió como un recorrido casual por los espacios de la universidad se transformó en un encuentro significativo con procesos de creación que resonaron profundamente con mis inquietudes investigativas. En ese taller pudimos observar los trabajos que estaban realizando los participantes de diversos cursos de cerámica y escultura, piezas en diferentes estados de elaboración que evidenciaban las huellas del proceso creativo, algunas aún húmedas y maleables, otras en proceso de secado, algunas ya cocidas y terminadas.

La experiencia de observar estas piezas en su contexto de producción, no en un espacio museográfico, sino en el taller donde aún conservaban su condición procesual me permitió reflexionar sobre cómo los artistas trabajan la materialidad como lenguaje poético. En particular, me detuve en obras que exploraban la tensión entre lo orgánico y lo artificial, entre la permanencia y la descomposición, entre la forma reconocible y la abstracción.

Fue precisamente a partir de esta visita al taller de cerámica que surgió la idea de realizar un ejercicio metodológico que se convertiría en uno de los componentes de mi trabajo; la creación de textos de escritura creativa a partir de textos académicos. Del mismo modo en que observaba cómo los ceramistas transformaban la arcilla una materia prima informe en piezas con identidad propia, comprendí que podía trabajar con los textos teóricos

que leía en la maestría no solo como fuentes de conocimiento conceptual, sino como materias primas susceptibles de ser transformadas, moldeadas y reconfiguradas desde la escritura creativa.



Figura16: escultura en arcilla taller universidad pedagógica nacional

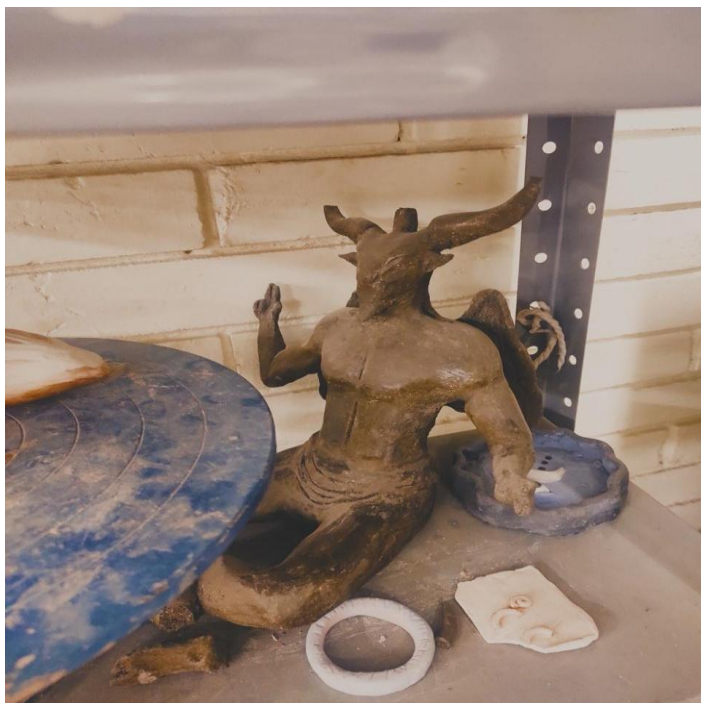


Figura17: escultura en arcilla taller universidad pedagógica nacional



Figura18: escultura en arcilla taller universidad pedagógica nacional

El interés por observar cómo los artistas trabajan la materialidad no se limitó al taller de cerámica. Días después de aquella visita, mientras seguía reflexionando sobre la relación entre materia y forma, entre proceso y resultado, tuve la oportunidad de asistir a una exposición que me mostró otra dimensión de la intervención artística sobre lo material. Si en el taller había visto cómo la arcilla se transformaba bajo las manos del ceramista, en esta nueva experiencia observaría cómo elementos naturales ya portadores de forma propia eran intervenidos para detener su curso temporal. Recuerdo en particular una serie de fotografías que mostraban texturas orgánicas ampliadas, revelando las estructuras microscópicas de cortezas, líquenes, hongos y otros materiales vegetales. Estas imágenes funcionaban como umbrales que permitían acceder a una dimensión de lo natural que normalmente permanece invisible a nuestra mirada cotidiana.



Figura19: fotografía hojas secas

También me impactaron profundamente unas instalaciones en las que elementos orgánicos flores secas, fragmentos de corteza, pequeñas semillas estaban preservados dentro de campanas de vidrio, creando una tensión entre la fragilidad de lo vivo y la voluntad de conservación que caracteriza al gesto museográfico.



Figura20: fotografía obra flores secas



Figura 21: fotografía naturaleza muerta

Estas piezas me hicieron reflexionar sobre la relación entre naturaleza y cultura, sobre cómo el arte puede funcionar como una forma de detener el tiempo, de suspender la descomposición, pero también sobre la inevitable entropía que atraviesa toda materia orgánica.

Estas experiencias alimentaron directamente el desarrollo del apartado sobre ecopoesía incluido en mi proyecto. Me ayudaron a comprender que la escritura ecopoética no consiste simplemente en "describir la naturaleza", sino en interrogar nuestra posición como seres humanos frente a lo no-humano, en cuestionar las categorías que separan cultura y naturaleza, en explorar las porosidades entre lo vivo y lo inerte. Los poemas "El

hombre planta" y "Zumbidos" surgieron de estas reflexiones, intentando construir voces que descentraran la perspectiva antropocéntrica y permitieran imaginar otras subjetividades, otros modos de habitar y percibir el mundo.

Esta documentación no es un ejercicio meramente descriptivo, sino que constituye una forma de reflexión metodológica que permite evidenciar cómo se construye el conocimiento en el campo de la investigación en artes.

Cada una de las experiencias narradas en esta sección aportó elementos conceptuales, sensibles y técnicos que se incorporaron a mi proceso de escritura poética. Las visitas a exposiciones funcionaron como momentos de confrontación donde pude observar cómo otros artistas resuelven problemas similares a los que yo enfrentaba en mi práctica: ¿cómo capturar lo efímero? ¿Cómo dar forma a lo que se resiste a la representación? ¿Cómo construir experiencias perceptivas que desafíen las convenciones establecidas?

En este sentido, la documentación de estos recorridos no busca simplemente "llenar un vacío" o cumplir con un requisito formal, sino que constituye un ejercicio crítico que permite comprender la creación como un proceso complejo, no lineal, atravesado por múltiples influencias, encuentros y desplazamientos. La mirada, concepto central de este proyecto, no se construye en el vacío ni surge de manera espontánea, sino que se configura en el diálogo permanente con otras miradas, con otras obras, con otros espacios y materialidades.

Es así como llegamos a la escritura poética, ese territorio donde convergen todas las experiencias, lecturas y recorridos que han nutrido esta investigación. Considero necesario aclarar que la decisión de documentar de manera detallada los lugares, exposiciones y obras que inspiraron mi trabajo de escritura no responde únicamente a un requisito metodológico, sino a mi forma particular de aprendizaje. Soy fundamentalmente visual: la manera en que adquiero conocimiento, en que proceso las ideas y en que construyo sentido está profundamente arraigada en lo que veo, en lo que observo, en las imágenes que se inscriben en mi memoria perceptiva. Por ello, el recorrido por lugares y obras no es un complemento decorativo de esta investigación, sino el sustrato mismo desde donde emerge mi escritura.

Estos recorridos hacen referencia directa a esa forma de ver el mundo, a mi mirada visual, que es la herramienta fundamental con la que se construyó este proyecto. Es desde esa mirada que construyo mi discurso, mis poemas, mi forma de habitar el lenguaje. Y es también desde esa mirada que construyo, de alguna manera, mi propia subjetividad, pues en la escritura queda depositada parte de mi alma, de aquello que soy y de aquello que voy siendo a través del acto creativo. La escritura poética no es solo un ejercicio de representación, sino un proceso de constitución del ser, un modo de existir que se despliega

a través de las palabras y que lleva consigo las huellas de todo lo que la mirada ha recogido en su tránsito por el mundo.

La escritura poética puede comprenderse como un acto investigativo legítimo dentro del campo de la investigación–creación, en la medida en que la poesía no solo expresa experiencias sensibles, sino que produce conocimiento a través de la emergencia viva de la imagen. Desde la perspectiva de Gastón Bachelard (1965), la imagen poética constituye en un fenómeno de conciencia que inaugura modos singulares de comprender el mundo. En *La poética del espacio*, el autor afirma que “la imagen poética es un resaltar súbito del psiquismo” (Bachelard, 1965, p. 7), indicando que su aparición no obedece a un proceso lógico ni a un desarrollo discursivo, sino a un acontecimiento inmediato que irrumpe en la conciencia. Esta irrupción no es menor, pues redefine la relación con la experiencia. En sus palabras, la imagen poética “tiene un ser propio, un dinamismo propio” (Bachelard, 1965, p. 7), lo que la convierte en un acontecimiento ontológico, es decir, una forma de conocimiento que se manifiesta en la conciencia antes que en el análisis racional. Esta concepción resulta fundamental para justificar la escritura poética como método de investigación. Bachelard subraya que la imagen poética no es el resultado de una memoria o de una causalidad previa, no procede del pasado, sino que “aparece como un producto directo del alma” (Bachelard, 1965, p. 8). De esta manera, la poesía no explica, revela. La imagen abre sentidos y concentra en su brevedad la potencia de un pensamiento sensible que no puede ser capturado por la lógica académica tradicional. La poesía no representa el mundo lo recrea. Y al recrearlo, lo vuelve pensable de formas nuevas.

Por otra parte, este autor tiene presente que el acto de hacer poesía transforma profundamente a quien llega a estar inmerso en ella. Expresamente, sostiene que “la repercusión se manifiesta como un cambio del ser” (Bachelard, 1965, p. 14), es decir, que la poesía no solamente traslada significados, sino que transforma también la manera de percibir y habitar el mundo.

La estructura del proyecto que arranca desde los textos breves e iniciales para el paso a los poemas más elaborados tiene que ver con la necesidad de situar lo que viene después de la mirada, desde sus primeros estallidos sensibles hasta llegar a la plena articulación poética. Los textos breves son ejercicios iniciales de atención, registro y observación, fragmentos que permiten captar los movimientos primeros de la percepción antes de que los movimientos perceptivos se configuren ya en imágenes más complejas. En términos de Bachelard (1965), constituyen los primeros destellos de esa “imagen poética que es un resaltar súbito del psiquismo” (Bachelard, 1965, p. 7), es decir, manifestaciones inmediatas del pensamiento sensible que aún no han sido transformadas en forma poética definitiva. A partir de estos registros iniciales se abre la posibilidad de una profundización creativa, en la medida en que el tránsito hacia el poema opera como un despliegue y una ampliación de la mirada, lo que en los textos cortos aparece como

intuición o apunte, en los poemas se vuelve resonancia, ritmo y significación más amplia. Por ello, los poemas no son simples productos estéticos, sino la continuidad investigativa de los primeros gestos de escritura, pues permiten comprender, de manera más elaborada, la forma en que la mirada se reconfigura y produce conocimiento al transformarse en imagen poética

Es así como en este último capítulo escribo los textos producidos durante el proceso investigativo, que responden a los lugares, a los conceptos y a las formas de atención en la mirada que he ido desarrollando y problematizando durante el trayecto. Considero pertinente incluir relatos y poemas que recogen mis búsquedas, inquietudes y deseos, pues constituyen parte integral de mi forma de entender y habitar el mundo. Espero que el lector que llegue hasta aquí encuentre una forma particular de habitar la escritura y pueda reconocer, en cada texto, la mirada que intento expresar y compartir. Y como diría Friedrich Nietzsche (1889) 'Sin música, la vida sería un error', El código QR que encuentran en el texto nos invita a hacer uso de esta experiencia inmersiva, de la que venimos hablando de esta experiencia donde la música y la palabra se entrelazan, se refuerzan unas a otras, se enlazan, se mezclan, constituyendo un diálogo que produce el eco correspondiente a la intención creadora del arte.

4.1 Ejercicios de escritura creativa



Pieza de piano en la menor inspirada en el escrito la pianista

EJERCICIOS DE ESCRITURA CREATIVA

ESCRITO 1

LA PIANISTA

La escena de esta historia es lo real de un medio día soleado

Un rayo de luz atravesaba las sobras perezosas que estiraban sus dedos a las cosas y a la mente, cuando al entrecerrar los ojos esas sombras se confunden con las teclas blancas y negras de un piano desgastado donde Elena rompe los silencios con melodías modificadas genéticamente, solo para ver la fea figura de la soledad frente a ella. La furia con la que sus manos arremetían con el piano asemejaba la venganza contra el tiempo que siempre quería librar y que siempre perdía.

- DEBÍ DEDICAR MI VIDA A OTRA COSA – DECÍA PARA SÍ MISMA,

CUANDO NADIE MÁS NOS VISITA

SOPORTA EL PESO DE LO QUE EXISTE

ENTRE LOS ESPACIOS Y SUS COMBINACIONES

EN LAS PROPORCIONES DEL SILENCIO

Elena lejos de querer examinar su presente con la misma dedicación con la que tocó el piano toda una vida, decidió regresar al comienzo. Viajó a la casa que la vio crecer, la casa de su abuela le recordó las tardes de otoño donde las dos tocaban las melodías más hermosas que podía recordar, nunca tuvo hijos, nunca se atrevió a formar una familia, su tiempo estuvo atrapado en un instrumento que cargaba melodías y mecanismos que a nadie ya le importan, por eso estaba frente al viejo piano de su abuela buscando respuestas. Después de una noche de insomnio Elena destapó el viejo piano quitándole la piel de tela que lo cubría, no sin antes lanzar al suelo viejas

partituras que le parecían conocidas. Revisando cada una de ellas, una en especial le llamó la atención, no por la dificultad de su interpretación sino por su forma, por su color, eso era lo que su maestro de música le decía en el conservatorio,

- el color de las melodías a veces suele ser claro y a veces oscuro, pero siempre intenso. -

Pronto Elena, la pianista consagrada, terminó atrapada por la melodía que lo llenaba todo, que hacía de sus minutos horas y de sus horas días, extendiéndose como la alfombra de la sala en la casa de su abuela. Una tarde cuando tocaba la melodía que le llamó la atención de las partituras que tenía su abuela con más intensidad, Elena comenzó a tener una visión de su propia muerte, se veía a ella misma cayendo de un precipicio, sumergida en esto pensó en detenerse, pero por una extraña razón no podía dejar de tocar el piano, hasta que la melodía era ella y ella era la melodía, sentía que su cuerpo se convertía en energía, en calor, en todo, cuando abrió los ojos la habitación estaba en silencio, ahora ella observaba desde el piano sin cuerpo, sin olor, sin ausencia era ella la música que tanto amo en vida.



Esta otra pieza, como ya he señalado, no intenta llenar de una atmósfera decorativa los poemas, sino que busca precisamente intensificar las atmósferas que en ellos se expresan. Se trata de ampliar la experiencia del poema a través del sonido, o de la música, para que las emociones, los ritmos y los silencios del poema encuentren en la música una resonancia más intensa.

RELATOS CORTOS

LA NOVELA EXQUISITA

¡Si! replicó con ímpetu en el dormitorio, cuando se dispuso a escribir su novela exquisita. Ya entrada la noche acude a la cita habitual con los príncipes y doncellas, dragones y hechiceros, cuando sin saberlo la escena está lista. Y aquellos príncipes y doncellas, dragones y hechiceros son testigos del destino que llega pasada la medianoche, y se preguntan cómo terminará esta escena. a la mañana siguiente el asesino se va dejando atrás una mansión sin dueño, una venganza concluida y una novela inconclusa.

LA MANZANA

Al final terminó en la no muy lujosa habitación, y llegada la hora indicada engulló la noche en forma de botella que preparó con esmero, después de varios sorbos junto al mostrador se dio cuenta que confundió los envases. A la mañana siguiente despertó con dolor de cabeza y un color rojizo que se expandía por todo su cuerpo, intentó levantarse, pero no podía, sus brazos desaparecieron mientras sus pies y su tronco se convirtieron en una esfera de color rojo, hasta que solo fue una fruta tirada en el piso. al llegar su hijo buscó la manzana que tanto le gustaba rebanar para el desayuno, la encontró justo en el suelo, la tomó, la partió en gajos y la devoró con hambre, mientras cruzaba las piernas.

LA HISTORIA

Servía su tinto José arcadio Buendía
cuando a eso de las nueve
el fiel escudero Sancho y Don Quijote
atraviesan el umbral de los espejos llegando a Macondo
Llevados por un sueño atormentado
deciden encontrar la dulcinea macondiana
para así defenderla de los terribles molinos.
Sancho siempre más centrado decide
detener el tiempo y suponer
que a esta historia le sobran los finales.

POESÍA

LAS FORMAS Y LAS COSAS

I

La otra mitad de lo que soy

Levanta la hoja y revisa debajo de lo que escribo
siempre examina mejor que yo

Levanta la existencia y busca mejor en ella, que yo.
No me sirve ponerme de pie para intentar detenerla esa
otra mitad hace cualquier cosa
pero siento que me observa

Tengo miedo porque la dejé en el reflejo del espejo para salir de la casa pero
cuando regresé aún estaba ahí, observándome.

II

Inventé una melodía para saber si existe el silencio tal
vez debería imitar el ejemplo de las aves
que crean el aire para saber si existe
porque entienden que la forma de las cosas es siempre su ausencia la
ausencia del alma en cambio amanece junto a mí cada mañana escribir
sobre la memoria es pensar entre dos
por eso recuerdo que la sed que me bebe reposa en las palabras que me miran Y son
ellas, las palabras y las cosas que tienen el mismo ruido de la cabeza al caer.

III

Pon a los perros en la lista decía
a mi amigo
mientras redondeaba la esquina del tobillo de mi dueña no
entiende mi amigo tonto
que vivimos mejor en las praderas caninas
no entiende que huimos de los ojos abiertos de la que es mi dueña hasta
que brinquemos a otro cuerpo.

3:10 a.m.

¿Qué hora es?

3:05 a.m.

¡ahora el tiempo tiene nombre!

5 minutos después el tren arranca de la estación mientras
en el aeropuerto un pasajero pierde su vuelo
una ventana rota deja ver el cadáver de un anciano con el corazón agotado
un nuevo huésped llora por primera vez en un hospital
cada segundo es la vida y es la muerte.

DECONSTRUCCION DE UN CUBO NEGRO

Una gota cae en un cubo negro
antes de su caída la gota es una al
final será otra
el cubo gira y moldea posibles realidades
dos escorpiones se atraviesan hasta morir en un reflejo la
arena crea esfinges mutiladas en la otra cara del cubo cuando
la gota cambie habrá pasado un segundo
para mí la eternidad
mientras tanto en mi devenir pienso si
el tren se mueve o imagino que se mueve
estoy parado frente al abismo o simplemente espero en el subterráneo cuesta
creer que existe el uno o el otro - real
física elemental.

LA ESQUINA DEL SUEÑO

Para Arianna

La luna encorvada

vuelca la sal

en el mantel

de la nada En

el fondo del bolsillo

La noche

yace guardada

oculta

por la niña que ríe doblando

la esquina del sueño

EL MURO lamido y sucio acomodado en la acera de la niñez Persiste desportillado de

historias

al otro lado del andén el mismo muro

Se refleja en la mirada del anciano y

recupera su vigor

como el niño su juguete perdido

MI SOMBRA de espaldas

al horizonte

curva sus fronteras

tomada por mi ausencia ocupa la

simetría de un alma

elle ríe con tanta angustia

que no escapa a la sola luz

a la misma sombra fría y serena

que muere consumida con el sol

animal errante

CONFESIÓN

Me siento Infidel a la luz a
sentir
a tocar las páginas en las horas tibias
temo por los pensamientos
que son enjambres temo
por la noche
engullida por el alba
trató de rodear el camino
pero no hay camino
todo termina donde algo más comienza
donde termina mi agonía comienza la poesía

UNA TARDE CUALQUIERA

Este poema no le debe nada a nadie
solo dos o tres palabras al mar
que mordisquea mis tobillos con su boca húmeda
suelo sentarme cerca
en el pecho deshidratada de la arena
para entender
para entender
que solo el universo se atreve a tanto
que solo él puede alojarse en un par de ojos
reflejados entre el sol y el mar
de una tarde cualquiera

DUELO

Acontece en el sueño
y en algún bajo deseo
encontrar el tiempo
a través del espejo
que fueron las decisiones
sin un aleteo más extenso
que el de la abeja
sobre un alma débil.
un duelo que enfrento con la muerte
en un silencio que se hace eterno

CAMINANDO POR EL PUENTE EN OCTUBRE

Siempre temí por el destino de ella
por sus silencios cercados
qué solo podían ser ella
sobre el puente

dos pájaros negros
debajo
las flores de Ofelia
el final de Shakespeare
cubierta con la piel del río
su olor ya no es el de ella
es el de las piedras dulces

INSECTO

Un sorbo más, para terminar,
hoy voy a morir
ya lo pensé
es tiempo
de la panza dura del perro de la esquina me llevo dos sorbos
amé la muerte tanto como la sangre
Insoportable zumbido de medianoche
el insecto
con cara de monstruo
muere a las 6 de la mañana
por una gota de lluvia que bajaba lento
la pared del hospital

LA BAILARINA

Dibujaba su silueta en el papel
danzaba entre las hojas
las líneas parecían huir a las posibilidades apresó
el viento en cada trazo
 pero el tiempo cuarteó
 su alma

nunca regresó a su estado primario los
monstruos ya no la asustaban creció
así que dibujó una puerta y
salió

en busca de otras formas

ÁNGELES

Blancura excluida
almas de mariposa
tendidas en el aire
que sólo advierten los niños al jugar

EL TALLER

la figura de madera yace en
una esquina del taller

hasta que la noche le agrega el
alma

a él le convendría articular su ser y
danzar durante la oscuridad

tal vez sus cómplices iguales
en fisionomía lleven nuevos pasos al
baile

aunque llegado el sol
regresan a su sitio y mueren
todas las mañanas

como muchos de nosotros

ZOMBIES

Todo comenzó con las razas enemigas que discutían sobre qué hacer con la hambruna que llega después de la esa hambruna que aún sin pulso retorció el cuerpo de hambre la nueva enfermedad posmoderna ciertamente el consumo sin necesidad solo con la ilusión única de tener más seguidores que también tienen hambre

JUEGO DE SOMBRAS

La habitación deja entrever una mesa cuarteada de fisuras oblicuas El ajedrez desgastado refleja a contraluz las sombras deshabitadas La partida comienza El movimiento del alfil se abre paso entre cubos blancos y negros El ataque de la torre logra perturbar al caballo blanco Y aunque la poderosa reina trata de impedirlo la tempestad es inevitable Un rey con alma de peón es perseguido por sus miedos Y justo cuando la estocada final apremia el acto La puerta de la habitación se abre para mostrar la mesa vacía Mientras el juego de sombras continúa

Entre los cuerpos que fingen tener alma
bajo las sombras
que fingen tener cuerpos
donde no sé si la herida
fue causada o escrita
el poema sigue resistiendo
Sigue acá conmigo
en una conversación entre pérdidas
Pero el mar
respira
no con voz
sino con la quietud de lo que fue tocado.

La causa

Mi latido
contiene la vida
alguna vez tuve la línea del tiempo en mi pecho
al borde del miedo
 sigo mi cauce
Llevando mi cuerpo de agua
 las huellas como almas nacen y mueren
 en mi corriente flotan los ecos
 de las voces extintas
 en las orillas del abismo donde todo acontece

CON CLU SIO NES

Las conclusiones se organizan siguiendo el mismo camino que guió el desarrollo del proyecto. Primero, se examina la transformación de la mirada como base conceptual y creativa, ya que este fue el punto de partida para entender la escritura como un acto sensible, interpretativo y de investigación. A partir de ahí, el texto avanza hacia la relación entre la escritura creativa y la no creativa, mostrando cómo ambas prácticas formaron un enfoque que enriqueció el proceso. Luego, se introduce la ecopoesía como una ampliación de la perspectiva hacia lo no humano, para explorar los espacios liminales donde surgen la experimentación, la duda y la posibilidad de transformación. Más adelante, las conclusiones se abren a los lenguajes tecnológicos imágenes digitales e inteligencia artificial y a los lenguajes sensoriales la música integrada al poemario, evidenciando cómo estos elementos ampliaron el universo poético. Después, se resalta el papel del diálogo comunitario dentro de la maestría como una dimensión esencial del aprendizaje y la creación. Finalmente, se presentan los poemas como un resultado artístico y académico, seguido de una reflexión sobre la identidad poética y el sentido último del proceso creativo, cerrando con una síntesis que integra observar, escribir e interpretar como gestos inseparables de la investigación-creación.

- El recorrido que se evidencia en este proyecto permite afirmar que la mirada se constituyó el eje articulador de todas las experiencias, reflexiones y creaciones realizadas. Desde el inicio de la maestría, la mirada dejó de ser entendida como un acto biológico o un simple ejercicio de observación para convertirse en un acontecimiento complejo, simbólico y profundamente interpretativo. En este marco, se configura como un acto creativo que implica seleccionar, cuestionar, filtrar, recordar y reconstruir aquello que aparece. Por ello, fue el hilo conductor que sostuvo la relación entre teoría y práctica, entre escritura creativa y escritura no creativa, entre experiencia personal y exploración colectiva, entre lo humano y lo no humano, entre lo analógico y lo digital. La escritura creativa permitió que la mirada se desplegara en toda su amplitud, configurando un territorio íntimo donde pensamientos, emociones, experiencias y recuerdos encontraron forma. A través de los ejercicios realizados, comprendí que la poesía no solo expresa, sino que también investiga. Cada poema surgió como una herramienta de indagación en la propia vida, una manera de analizar la forma en que interpreto el mundo y la manera en que el mundo me interpela. La escritura se convirtió en un espacio de revelación personal, un laboratorio donde las palabras fueron instrumentos para comprender los matices de la experiencia humana. En este proceso, la sensibilidad adquirió un lugar central, pues permitió que la creación se convirtiera en un acto de conciencia y de transformación. Por otro lado, la aproximación a la

escritura no creativa, inspirada en las propuestas de Kenneth Goldsmith (2014), amplió radicalmente la noción de creación que guiaba mi práctica. Trabajar con fragmentos académicos, reorganizarlos y recontextualizarlos hizo evidente que la creación también surge de volver a mirar lo ya existente. Este enfoque permitió reconocer que los textos académicos son, en sí mismos, materia viva que puede movilizar interpretaciones estéticas y poéticas. La escritura no creativa mostró que la creatividad no es un privilegio del vacío ni de la inspiración pura, sino un ejercicio de selección, desplazamiento y diálogo con discursos previos. Mirar un texto académico desde la poesía fue un acto tanto intelectual como emocional, que permitió abrir grietas en lo teórico y permitir que emergieran dimensiones subjetivas, sensibles y afectivas que antes permanecían ocultas.

- El encuentro entre escritura creativa y escritura no creativa configuró un enfoque híbrido donde teoría y experiencia se encontraron de manera orgánica. Los aportes de autores como Barthes (1973), Proust (1913), Benjamin (2003), Berger (2000) o Didi-Huberman (2011) no quedaron circunscritos al plano conceptual, se integraron al proceso de escritura como voces que orientaban, cuestionaban y expandían la mirada. La lectura se convirtió en un acto transformador, capaz de resonar profundamente en la práctica creativa, al mismo tiempo que la escritura tensionaba y actualizaba los marcos teóricos. Este doble movimiento generó una relación simbiótica entre reflexión y creación, lo cual enriqueció tanto el proceso artístico como el académico.
- En este recorrido apareció también la ecopoesía como un espacio de exploración que permitió desplazar la mirada hacia formas de vida no humanas. Dar voz poética a animales, paisajes y elementos naturales no fue un objetivo ornamental, sino un gesto político, ético y estético que desestabilizó las jerarquías antropocéntricas. La ecopoesía abrió nuevas posibilidades para pensar la vida desde otras perspectivas, promoviendo sensibilidades ecológicas que superan la idea de la naturaleza como simple recurso o decorado. Esta corriente mostró que la poesía puede ser un acto de resistencia contra las lógicas extractivas y una invitación a relacionarnos con el mundo de manera más respetuosa y consciente.
- Los sitios fronterizos explorados durante el proyecto también demostraron que la creación surge en las zonas de transición, en esos espacios donde la certeza se suspende y emerge la posibilidad de transformación. En el contexto educativo, fomentar estos espacios implica promover dinámicas de pensamiento que inviten a arriesgarse, a experimentar y a habitar lo desconocido. La escritura, en este

sentido, se reveló como un gesto que puede ocurrir en cualquier parte, siempre que exista una disposición a mirar de forma nueva. Estos territorios liminales mostraron que la identidad, el pensamiento y la expresión son procesos en movimiento, en constante reconfiguración.

- La integración de imágenes digitales e inteligencia artificial permitió que la mirada se expandiera hacia lo visual, sin embargo, este ejercicio también hizo evidente las limitaciones de la tecnología frente a la complejidad poética. Aunque las imágenes generadas a partir de mis poemas demostraron que la palabra puede ser reinterpretada desde lenguajes algorítmicos, varios de los resultados mostraron intentos imperfectos por traducir atmósferas, emociones o paisajes simbólicos. La IA parecía esforzarse por descifrar la densidad conceptual del poema, pero se quedaba corta en sus percepciones sus respuestas visuales eran, en muchos casos, la suma de rasgos estadísticamente reconocibles, más centradas en elementos superficiales que en interpretaciones profundas. Esta incongruencia permitió comprender con mayor claridad que la creación poética posee una potencia que no puede ser replicada por sistemas artificiales, su capacidad de abrir, tensionar y complejizar la forma de ver. Mientras el poema funciona como umbral interpretativo un espacio que habilita múltiples sentidos, la IA opera desde algoritmos entrenados para clausurar dichas posibilidades en un resultado visual definido. El contraste entre ambas producciones reveló que la palabra escrita no solo comunica, sino que transforma la percepción del lector, mientras que la IA produce un objeto visual sin duda, sin experiencia, sin tensión creadora y sin el espesor afectivo que constituye el arte. La discrepancia entre texto e imagen evidenció los límites de la inteligencia artificial para acompañar procesos de creación basados en la sensibilidad, la memoria y la huella perceptiva.
- Las composiciones musicales, integradas a través de códigos QR, se consolidaron como extensiones sensoriales del universo poético, permitiendo que la experiencia estética trascendiera la lectura y se volviera una vivencia multisensorial. La música aportó ritmo, atmósfera y resonancia afectiva a los textos, demostrando que la poesía no solo se lee, sino que también puede escucharse, sentirse y respirarse. Cada pieza musical funcionó como una prolongación emocional del poema, capaz de acompañar sus imágenes internas, subrayar sus intensidades o incluso tensionar sus silencios. Este gesto interdisciplinario fortaleció la experiencia estética al activar otros modos de percepción que enriquecieron la comprensión del texto. Además, amplió las posibilidades de diálogo entre diferentes lenguajes el sonoro, el verbal, el visual

evidenciando que la creación contemporánea no está limitada a un solo formato, sino que prospera en la convergencia de medios que dialogan entre sí. Integrar música al proyecto hizo posible que el lector transitará entre matices distintos, multiplicando así los accesos sensibles al poema y abriendo un espacio donde la palabra, el sonido y la sensación conformaron un territorio creativo común.

- Uno de los aspectos más significativos de este proceso fue el diálogo permanente con los compañeros y docentes de la maestría. Las exposiciones de avances, las ponencias internas, los talleres compartidos y las conversaciones espontáneas se convirtieron en un pilar fundamental del proyecto. A través de estos espacios, fue posible recibir retroalimentación honesta, formular nuevas preguntas, confrontar ideas, reconocer errores y descubrir caminos creativos que no habría identificado en solitario. Estas interacciones mostraron que la creación literaria es también un ejercicio comunitario, un tipo de pensamiento colectivo donde cada mirada externa abre posibilidades que enriquecen la propia. Este proceso dialógico confirmó que la educación artística se construye en red, en una comunidad que observa, interpela, acompaña y transforma. Este trabajo no solo se desarrolló dentro del marco de la maestría, sino desde la maestría misma, en estrecha relación con sus dinámicas, lecturas, discusiones y encuentros. La construcción del proyecto fue un proceso interno, reflexivo y dialogado que se nutrió de la interacción con la comunidad educativa. Cada presentación y cada exposición permitieron consolidar la claridad del proyecto, identificar sus fortalezas y fragilidades, y avanzar con una mirada más afinada hacia el producto final.
- Un resultado especialmente significativo de este recorrido es que los poemas producidos conforman finalmente un poemario, un objeto literario que funciona como producto artístico y académico a la vez. Este poemario no es un simple conjunto de textos, sino la evidencia material de un proceso de investigación, de introspección y de diálogo. Representa la síntesis de la mirada que se fue afinando durante el proceso, así como la manifestación tangible de las búsquedas poéticas realizadas. Como resultado final, el poemario funciona tanto como obra creativa autónoma como parte integral de la investigación, demostrando que la creación es también conocimiento y que la poesía puede ser producto y proceso simultáneamente.
- Finalmente, este proyecto reveló que la poesía es un territorio donde la identidad se manifiesta y se recrea. Cada texto fue un espejo donde pude reconocerme y desconocerme, donde la memoria, la sensibilidad y los otros dialogaron para

construir nuevas comprensiones sobre mí y sobre el mundo. La poesía se convirtió en un espacio de libertad, de resistencia y de afirmación, donde la palabra no solo representa, sino que transforma y resignifica la experiencia vivida.

- En suma, este proyecto permitió evidenciar que mirar, escribir y reinterpretar son gestos inseparables que configuran la creación literaria. La mirada abrió caminos; la escritura creativa les otorgó forma; la escritura no creativa permitió reexaminar lo existente y generar nuevas perspectivas. Este proceso, atravesado por la tecnología, la ecología, la música y el diálogo con la comunidad educativa, mostró que la creación literaria puede ser simultáneamente un método de investigación, una herramienta pedagógica y una vía para comprender y reinventar la vida.

REFERENCIAS

- ✓ Acaso, M., & Mejía, C. (2017). *Art Thinking*. España: Ediciones Paidós.
- ✓ Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. España: Traficantes de Sueños.
- ✓ Albelda, et al. (2023). *Humanidades ecológicas: hacia un humanismo biosférico*. España: Tirant Humanidades.
- ✓ Álvarez Tabares, O. J. (2013). *La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento*. Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- ✓ Angelou, M. (2015). *Yo sé por qué canta el pájaro enjaulado*. España: DeBolsillo.
- ✓ Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ✓ Barthes, R. (1970). *S/Z*. México: Siglo XXI Editores.
- ✓ Barthes, R. (1973). *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI Editores.
- ✓ Barthes, R. (1984). *El susurro del lenguaje*. Francia: Éditions du Seuil.
- ✓ Bécquer, G. A. (1871). *Rimas*. España: Espasa-Calpe.
- ✓ Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Itaca.
- ✓ Berger, J. (2000). *Modos de ver*. España: Gustavo Gili.
- ✓ Bhabha, H. K. (1996). *El entre-medio de la cultura*. Argentina: Amorrortu.
- ✓ Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Argentina: Editorial Manantial.
- ✓ Boccoardo, G. (2012). *Creatividad e innovación*. Argentina: Editorial Universidad de Palermo.
- ✓ Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties*. Países Bajos: Leiden University Press.
- ✓ Bradbury, R. (1995). *Zen en el arte de escribir*. España: Editorial Minotauro.
- ✓ Celan, P. (1952). *Amapola y memoria*. España: Editorial Trotta.
- ✓ Chihuailaf, E. (1999). *De sueños azules y contrasueños*. Chile: Pehuén Editores.
- ✓ Cortázar, J. (1963). *Rayuela*. Argentina: Editorial Sudamericana.

- ✓ Daza Cuartas, S. L. (2009). *Investigación-creación*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- ✓ Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon: Lógica de la sensación*. España: Arena Libros.
- ✓ Deleuze, G., & Guattari, F. (2006). *¿Qué es la filosofía?* España: Anagrama.
- ✓ Derrida, J. (1986). *De la gramatología*. México: Siglo XXI Editores.
- ✓ Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- ✓ Gardner, H. (1993). *Mentes creativas*. España: Paidós.
- ✓ Glotfelty, C. (1996). Introducción: Los estudios literarios en una era de crisis ambiental. En C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), *The ecocriticism reader: Hitos en ecología literaria*. University of Georgia Press.
- ✓ Goleman, D., Kaufman, P., & Ray, M. (1992). *El espíritu creativo*. España: Vergara.
- ✓ Gombrich, E. H. (1995). *The Story of Art*. Reino Unido: Phaidon Press.
- ✓ Goldsmith, K. (2014). *Escritura no-creativa*. Argentina: Caja Negra Editora.
- ✓ González-Gutiérrez, L. F. (2017). *La poesía y sus recursos literarios*. Colombia: Educational Journal.
- ✓ Guattari, F., & Deleuze, G. (1993). *¿Qué es la filosofía?* España: Anagrama.
- ✓ Guilera Agüera, L. (2011). *Anatomía de la creatividad*. España: FUNDIT–ESDi.
- ✓ Hann, Ó. (2015). *Los espejos comunicantes*. Chile: Cuarto Propio.
- ✓ Heráclito. (2000). *Fragmentos* (J. García, Trad.). Gredos.
- ✓ Junquera, F. (2010). *Ecocríticas*. España: Iberoamericana.
- ✓ Kant, E. (1787). *Crítica de la razón pura*. México: Porrúa.
- ✓ Kristeva, J. (1980). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI Editores.
- ✓ Lachcome, N. (2018). *Research-Creation*. Canadá: Concordia University Press.
- ✓ Loynaz, D. M. (1997). *Si me quieres, quíereme entera*. Cuba: Letras Cubanas.
- ✓ Marcone, J. (2023). *Narrativas de la Tierra*. Colombia: Universidad de Antioquia.
- ✓ Maupassant, G. (1908). *El Horla*. Francia: Ollendorf.
- ✓ Mistral, G. (1924). *Ternura*. Chile: Zig-Zag.
- ✓ Nietzsche, F. (2003). *El nacimiento de la tragedia*. España: Alianza Editorial.

- ✓ Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ✓ Pérez-Martínez, R. N. (2016). *Creatividad e innovación*. Colombia: Universidad Nacional.
- ✓ Proust, M. (1913). *En busca del tiempo perdido*. Francia: Éditions Grasset.
- ✓ Ricoeur, P. (1975). *La metáfora viva*. México: Megápolis.
- ✓ Rodari, G. (1973). *Gramática de la fantasía*. Italia: Einaudi.
- ✓ Saldaña, A. (2023). *La casa deshabitada*. España: Revista de Literatura.
- ✓ Santiago, E. (2023). *Humanidades ecológicas*. España: Tirant lo Blanch.
- ✓ Seaton Moore, C. E., & Catalá Miguel, I. M. (2024). *Transforme su imaginación en acción*. España: Ediciones Díaz de Santos.
- ✓ Whitman, W. (1855). *Hojas de hierba*. Italia: Green Books Editore.
- ✓ Woolf, V. (1929). *Una habitación propia*. España: Seix Barral.

Imágenes

1. Degas, E. (1876). *La estrella* [Pintura]. Musée d'Orsay, París, Francia.
<https://www.musee-orsay.fr>
2. Schiele, E. (1910). *Retrato de mujer* (Acuarela sobre papel/. Ubicación actual desconocida.
<https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/self-portrait-with-arm-twisting-above-head-1910>
3. Giger, H. R. (1976). *Necronom IV* [Pintura al óleo]. Museo HR Giger, Gruyères, Suiza.
<https://acortar.link/erf1jS>